

الرؤية والتشكيل  
في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي

إعداد

سعد بن ماشي العنزي

إشراف

الدكتور حمدي منصور

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات  
الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

الجامعة الأردنية  
كلية الدراسات العليا

(كانون ثاني / ٢٠٠٩م)

## قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (الرؤية والتشكيل في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي) وأجيزت بتاريخ ١٢ / ١١ / ٢٠٠٩

أعضاء اللجنة:-

التوقيع  
.....

١- الدكتور / حمدي منصور (مشرفاً)

أستاذ مشارك - أدب جاهلي وأندلسي / الجامعة الأردنية

.....

٢- الدكتور / صلاح جرار (عضواً)

أستاذ الأدب الأندلسي والمغربي/ الجامعة الأردنية

.....

٣- الدكتور / محمد علي أبو حمدة (عضواً)

أستاذ النقد القديم / الجامعة الأردنية

.....

٤- الدكتور / يونس شنوان شديفات (عضواً)

أستاذ الأدب الأندلسي/ جامعة اليرموك

## الإهداء

إلى من علمني أن الأعمال الكبار لا تتم إلا بالصبر والعزيمة  
والإصرار ..... (والدي).

إليك (أمام) ... قطرة في بحرك العظيم ... حباً وطمحة وبراً.

إلى (رفيقة دربي) من سارك معي نحو العلم خطوة بخطوة.

إليكم أبنائي (مقرن، عبد العزيز، في).

أحضرت شيئاً من الثمر فأنتم سقائي بعد الله وأنتم المطر.

## شكر و عرفان

إن الشكر أول ما يتوجه به والحمد أو ما ينبغي إنما هو الله الكريم المنان، الذي أكرمني بمعرفة رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، ونذروا أنفسهم لخدمة العلم، وما بخلوا عن كرم العطاء وجزيل النصح والتوجيه، والإرشاد لكل من تتلمذ عليهم، فلهم مني كل الشكر والتقدير والعرفان، وأخص بالذكر أستاذي الفاضل الدكتور حمدي منصور المشرف على هذه الرسالة، الذي استفدت أول ما استفدت منه كرمه، وحسن تعامله، وعلمه، وخلقه، وتواضعه الجم، ثم توجيهه لي على الرغم من كثرة مشاغله فله اليوم مني الدعاء ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان للجنة المناقشة، الذين فرغوا من أوقاتهم الثمينة لهذه الرسالة ليبدوا ملاحظاتهم القيمة عليها، ومن ثم مناقشتها، فجزاهم الواحد الأحد عني خير الجزاء وهم:

الأستاذ الدكتور صلاح جرار

نائب رئيس الجامعة الأردنية لشؤون الكليات والمعاهد الإنسانية.

أستاذ الأدب الأندلسي والمغربي في الجامعة الأردنية،

والدكتور محمد علي أبو حمدة أستاذ النقد القديم في الجامعة الأردنية

والأستاذ الدكتور يونس شديفات أستاذ الأدب الأندلسي

في جامعة اليرموك.

## فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
ز	ملخص الرسالة
١	المقدمة
٤	التمهيد
٥	عصر ابن خاتمة وبيئته
٦	الحياة السياسية
٩	الحياة الاجتماعية
١٠	الحركة العلمية والأدبية
١٢	ابن خاتمة
١٥	شعر ابن خاتمة
١٨	الأسلوب واللغة الشعرية
٢١	<b>الفصل الأول: التشكيل اللفظي والأسلوبي.</b>
٢٢	المبحث الأول: الألفاظ والأسلوب بين القديم والجديد
٤١	المبحث الثاني: التشكيل التكراري لبعض الأدوات والأساليب
٥٠	تكرار إضفاء صفات الأنثى على الطبيعة
٥٨	<b>الفصل الثاني: التشكيل بالصورة البيانية.</b>
٥٩	المبحث الأول: التشكيل بالتشبيه
٧٢	المبحث الثاني: التشكيل بالاستعارة
٧٩	المبحث الثالث: التشكيل بالكناية
٩٠	<b>الفصل الثالث: التشكيل البديعي وعلاقته برؤية الشاعر</b>
٩١	التشكيل البديعي وعلاقته برؤية الشاعر
٩٢	المبحث الأول: التشكيل بالطباق
١٠٠	المبحث الثاني: التشكيل بالمقابلة
١٠٣	المبحث الثالث: التشكيل بالجناس
١٠٨	المبحث الرابع: التشكيل بالتورية

١١٣	الفصل الرابع: التشكيل الموسيقي وعلاقته برؤية الشاعر
١١٤	موسيقى الشعر العربي ومكوناتها
١١٦	المبحث الأول: التشكيل بالأوزان الخليلية في شعر ابن خاتمة
١٢١	المبحث الثاني: التشكيل بالأوزان المستحدثة
١٢٦	المبحث الثالث: التشكيل الإيقاعي بالألفاظ والتصريع وحسن التقسيم
١٣١	نسبة شيوع الأوزان الخليلية في الشعر العربي
١٣٦	الفصل الخامس: دراسة تطبيقية في شعر ابن خاتمة
١٣٧	دراسة تطبيقية لنماذج من شعر ابن خاتمة
١٥٤	الخاتمة
١٥٧	المصادر والمراجع
١٦٤	الملخص باللغة الإنجليزية

## الرؤية والتشكيل في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي

إعداد

سعد ماشي العنزي

المشرف

الدكتور حمدي منصور

الملخص

تناولت هذه الدراسة الرؤية والتشكيل في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، وقد اعتمدت على نسخة ديوان الشاعر الذي جمعه وحققه الدكتور محمد رضوان الداية، ثم قمت بدراسة الديوان، وتحليل النصوص الشعرية وشرحها ونقدها، للوصول إلى كيفية تشكيلها وما تكشفه من رؤى الشاعر وشخصيته، مسترشداً بأراء النقاد القدماء والمحدثين. هذا وقد جاءت الدراسة في خمسة فصول مسبوقة بتمهيد؛ تحدثت فيه عن عصر ابن خاتمة وبيئته وتلاميذه، وعلمه وأدبه وشعره، ومكانته بين أهل عصره، وأسلوبه ولغته الشعرية. وعقدت الفصل الأول للحديث عن رؤى الشاعر من خلال التشكيل اللفظي والبديعي، وخصصت الفصل الثاني لدراسة التشكيل بالصور البيانية، وأما الفصل الثالث فقصرته للحديث عن التشكيل البديعي وأثره في رؤية الشاعر، وجعلت الفصل الرابع لدراسة التشكيل الموسيقي عند ابن خاتمة، وجاء الفصل الخامس من هذه الرسالة دراسة تطبيقية لنماذج من شعر في أهم المجالات التي طرقها الشاعر، واشتملت الخاتمة على خلاصة ما توصلت إليه الدراسة.

الباحث

## بسم الله الرحمن الرحيم

### المقدمة

الحمد لله رب العالمين حمد الشاكرين، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله.

أما بعد:

فعلى الرغم من المحن التي تعرض لها التراث الأندلسي بالحرق والإتلاف والنهب نتيجة الحروب والفتن والنزاعات ونتيجة الحرق على يد الإسبان بعد استيلائهم على غرناطة سنة ٨٩٧هـ / ١٤٩٢م، إلا أن عدداً غير قليل من دواوين الشعر الأندلسي والمجاميع الشعرية الأندلسية قد نجت من تلك المحن، مما أتاح للدارسين الوقوف على روائع من ذلك الشعر، وقد أملت الظروف السياسية والاجتماعية والبيئية التي عاشها الأندلسيون على شعراء الأندلس النزوع إلى موضوعات شعرية أكثر من غيرها؛ فجمال الطبيعة الأندلسية وسحرها الأخاذ دفعهم إلى الإكثار من وصف الطبيعة والتفنن فيه، وتتنوع أصول المجتمع الأندلسي وحرية المرأة دفعهم إلى التنوع في وصف مظاهر الحياة الاجتماعية، والتفنن في شعر الغزل، وما اتصل به من مجالس الغناء والطرب واللهو والخمر، وكان لسقوط مدنهم في أيدي الإسبان أثرٌ بالغٌ في الإكثار من شعر الاستجداء وشعر رثاء المدن والشعر السياسي والتاريخي بشكل عام.<sup>(١)</sup>

من هذا المنطلق خصصت هذه الدراسة لشاعر من شعراء القرن الثامن الهجري في الأندلس وهو ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، إذ قامت على دراسة الرؤى والتشكيل في شعره. وتأتي أهمية هذه الدراسة في أنها دراسة تحليلية نقدية تحاول توضيح رؤى ابن خاتمة وإبرازها من خلال توظيفه للألفاظ، والأدوات، والأساليب، والصور البيانية، والمحسنات البديعية وغير البديعية. كحسن التقسيم، والتصريح، وتوظيف الأوزان الخليلية، وكذلك الجديد من الأوزان وخصوصاً في مجال الموشحات، فقد ورد في ديوانه تسعة عشر موشحاً، وقد ظهرت أولى طبعات الديوان بتحقيق الدكتور محمد رضوان الداية سنة (١٩٧١م) في دمشق.

وتهدف هذه الدراسة إلى إمطة اللثام عن شخصية ابن خاتمة ورؤاه من خلال دراسة فنية تحليلية نقدية لشعره، وابن خاتمة واحد من أكبر شعراء جنوب شرق الأندلس، ولم يكن ابن خاتمة شاعراً فقط، ولكنه كان - أيضاً - من كبار العلماء والكتاب في زمانه، بالإضافة إلى

(١) انظر صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر، (٢٠٠٧م)، عمان، (ص ٧).

شهرته شاعراً من شعراء الطبيعة سائراً على منهج ابن خفاجة الذي عاش في القرنين الخامس والسادس الهجريين (٤٥٠ - ٥٣٣هـ).

أما مشكلة الدراسة فقد جاءت من افتقار شعر ابن خاتمة الأنصاري إلى من قام على دراسته وتحليله والغوص فيه والنظر في جمالياته، فلم أجد سوى دراسة للباحث حمدي أحمد حسنين بعنوان (استلهام التراث في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي) وقد اهتم الباحث في دراسته هذه بتتبع كل ما هو تراثي قديم في شعر ابن خاتمة والبحث عنه، ولم يعد ذلك للنظر في الجوانب الفنية، وكذلك دراسة خالد اللامي (مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة). وقد جاءت الدراسة في خمسة فصول مسبقة بتمهيد عن ابن خاتمة، وعصره، وبيئته، وأساتذته، وتلاميذه، وعلاقته بمعاصريه، وأسلوبه، ولغته الشعرية.

وقد جاء التشكيل اللفظي والأسلوبي في الفصل الأول في مبحثين:  
المبحث الأول:- التشكيل الشعري بالألفاظ قديمها وحديثها وأثره في رؤية الشاعر.  
والمبحث الثاني:- التشكيل التكراري لبعض الألفاظ والأدوات والأساليب وأثره في جمالية النص ورؤية الشاعر.

أما الفصل الثاني فتحدثت فيه عن التشكيل بالصورة البيانية وقسمته إلى ثلاثة مباحث.  
المبحث الأول: التشكيل بالتشبيه.  
المبحث الثاني: التشكيل بالاستعارة.  
المبحث الثالث: التشكيل بالكناية.  
وعقدت الفصل الثالث لدراسة التشكيل البياني، وأثره في رؤية الشاعر، وجعلته في أربعة مباحث.

المبحث الأول: التشكيل بالطباق.  
المبحث الثاني: التشكيل بالمقابلة.  
المبحث الثالث: التشكيل بالجناس.  
المبحث الرابع: التشكيل بالتورية.

وجاء الفصل الرابع لدراسة التشكيل الموسيقي، وأثره في رؤية ابن خاتمة في ثلاثة مباحث.  
المبحث الأول: التشكيل بالأوزان الخليلية الموروثة، والقوافي.  
المبحث الثاني: التشكيل بالأوزان المستحدثة.  
المبحث الثالث: التشكيل الإيقاعي بالألفاظ، والتصريع، وحسن التقسيم.

وأما الفصل الخامس في هذه الدراسة فقد جعلته دراسة تطبيقية على نماذج من شعر ابن خاتمة تناولت فيه أهم الأغراض التي طرقها الشاعر من مدح، وغزل، ووصف، وغيرها، والغاية من وراء ذلك أن تتضح الجوانب الجمالية والفنية التي أبدعتها شخصية الشاعر، ورؤيته، وإبداعه الشعري.

أما الخاتمة فأوجزت فيها خلاصة ما توصلت إليه الدراسة وما انتهت إليه من نتائج.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل ...

الباحث

سعد العنزي

## التمهيد

١ - عصر ابن خاتمة وبيئته

٢ - الحياة السياسية

٣ - الحياة الاجتماعية

٤ - الحركة العلمية والأدبية

٥ - ابن خاتمة

(أ) نسبه

(ب) ولادته ووفاته

(ج) أساتذته وتلاميذه ومكانته

(د) مؤلفاته

(هـ) شعره

٦ - الأسلوب واللغة الشعرية

## التمهيد

### ١ - عصر ابن خاتمة وبيئته:

عاش أبو جعفر بن خاتمة الأنصاري الأندلسي المتوفى سنة ٧٧٠هـ (١٣٦٩) (١)، في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في مدينة ألمرية، وكانت من أهم الموانئ البحرية التي بناها المسلمون على البحر المتوسط جنوبي شرق بلاد الأندلس.

والمرية كان لها شأن عظيم منذ أمر ببنائها الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر سنة ٣٤٤هـ (٢)، وجعلها المسلمون مركزاً لمراقبة البحر المتوسط لتجنب أي هجوم بحري مفاجئ، وما زالت تلك وظيفة ألمرية بالإضافة إلى كونها من أهم الموانئ التي تستقبل المراكب القادمة من الإسكندرية والشام، وغيرها.

ووادي ألمرية واد مريع، نقل المقرري (المتوفى بمصر سنة ١٠٤١هـ) (٣) في نصح الطيب؛ أن وادي ألمرية أربعون ميلاً في مثلها، كلها بساتين ذات بهجة وجنات نضرة وأنهار جارية وطيور مغردة (٤).

وفي عصر ملوك الطوائف (٤٠٠ - ٤٨٠هـ) (٥) صارت ألمرية إمارة مزدهرة وسمت مكانتها، وصارت تنافس القواعد الأندلسية الكبرى وخصوصاً إبان حكم خيران العامري (٦)، وظلت هذه المكانة لمدينة ألمرية خلال حكم المرابطين (٧) ثم الموحيدين (٨).

(١) انظر: الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط ٢، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٤٧/١، ٢٦٧ وانظر: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتتصرين لمحمد عبدالله عنان، ص ٤٥١.

(٢) نصح الطيب، للمقرري، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ١/١٦٢، وانظر: مقدمة محقق الديوان، ص ٧، ومعجم البلدان لياقوت الحموي، دار صادر - بيروت، لبنان ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م، ص ١١٨، ١١٩.

(٣) نصح الطيب، ١/١١١.

(٤) نصح الطيب، للمقرري، ١/١٦٣، وانظر: محقق الديوان د. محمد رضوان الداية، ص ٧.

(٥) بدأ تمزق الدولة الأموية سنة ٣٩٩هـ حين توفي عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر الذي ملأ الفراغ الذي خلفه موت والده، وسقطت نهائياً سنة ٤٢٢هـ، انظر: أعمال الأعلام للسان الدين بن الخطيب ص ١٣٩، في التاريخ العباسي والأندلسي د. أحمد مختار العبادي، دار النهضة العربية - بيروت ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، ص ٤٦٤.

(٦) أحد غلمان المنصور بن أبي عامر الحاجب والقائد الأموي المشهور.

(٧) حكم المرابطون الأندلس من سنة ٤٨٣هـ إلى سنة ٥٤١هـ (١٨٠٦ - ١١٤٧م).

(٨) حكم الموحدون الأندلس من سنة ٥٤١هـ إلى سنة ٦١٢هـ (١١٤٧ - ١٢١٤م).

أما في نهاية القرن السابع الهجري وخلال القرن الثامن فقد صارت ألمرية جزءاً من مملكة غرناطة التي لم يبقَ للمسلمين غيرها آنذاك في بلاد الأندلس، والتي حكمها بنو نصر المعروفون ببني الأحمر نسبة إلى والد محمد بن يوسف الأحمر بن نصر مؤسس تلك المملكة، ويرجع نسب هذه الأسرة إلى قيس بن سعد بن عبادة الأنصاري الخزرجي<sup>(١)</sup>. وظلت أسرة بني نصر أو بني الأحمر تحكم هذه المملكة الصغيرة من سنة ٦٣٥هـ — (١٢٣٧م) إلى أن سقطت غرناطة سنة ٨٩٧هـ (١٤٩٢م)<sup>(٢)</sup>.

## ٢ - الحياة السياسية:

صارت غرناطة منذ سنة ٦٣٥هـ عاصمة دولة بني نصر حتى تسلمها النصارى سنة ٨٩٧هـ، وكانت هذه السنة نهاية الوجود العربي الإسلامي في الأندلس، وقبل سقوط الأندلس في نهاية القرن التاسع الهجري عاش ابن خاتمة في القرن الثامن الهجري. وعلى الرغم من أن هذا القرن شهد استقراراً نسبياً لانشغال الإمارات النصرانية بفتن داخلية، ولم يعد هناك منافس لبني الأحمر فيما بقي من الأندلس للمسلمين، غير أن بأس بني الأحمر كان بينهم شديداً "يشغب بعضهم على بعض، ويستعين كل متشوف إلى الملك بالغوغاء"<sup>(٣)</sup> والناعقين الشرهين إلى تبديل الدعوات"<sup>(٤)</sup>. فلم تزد الدولة إلا ضعفاً والأحوال إلا سوءاً، وكان النصارى لا يضيعون فرصة خلاف إلا ويغتمونها، وكان المسلمون يحطبون في حبالهم طوعاً أو كرهاً إذ كانوا يستعين بعضهم على بعض بأعدائهم النصارى الذين وحدوا صفوفهم وأضافوا إلى قوتهم قوى أخرى إنجليزية وفرنسية وبابوية بشكل خاص<sup>(٥)</sup>، كما استعان بعضهم على بعضهم بالنصارى، كذلك استعان بعضهم على بعض بحكام المغرب المسلمين.

انظر: حكم المرابطين والموحدين: نهاية الأرب للنويري ج٢٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م والبيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذاري المراكشي، دار الثقافة، بيروت - لبنان بدون تاريخ، ج٤.

(١) انظر: جذوة الاقتباس لابن القاضي طبعة فاس ١٣٠٩هـ ص ٩٩. انظر مقدمة التحقيق لكتاب نثير فرائد الجمال في نظم فحول الزمان لابن الأحمر، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة ١٩٦٧ ص ٦٥ - ٦٦.

(٢) انظر: نهاية الأندلس، محمد عبدالله عنان، ص ٢٤٩.

(٣) اللوحة البدرية (بتصرف يسير) ص ٧٠.

(٤) انظر: السابق، مقدمة المحقق لنثير الجمال د. محمد رضوان الداية ص ١٥.

(٥) انظر: الإحاطة لابن الخطيب، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، مكتبة الخانجي - القاهرة،

٤٢٣/١، نهاية الأندلس لعنان ص ١١٧، مقدمة محقق الديوان ص ١٥ ، ١٦

ولعل من المناسب - هنا - استعراض تاريخ حكام غرناطة من بني الأحمر حتى سنة ٧٧٠هـ، وكيف كانت علاقاتهم مع بني مرين حكام المغرب، وكيف كانت علاقاتهم بالممالك النصرانية في الشمال وخصوصاً مملكة قشتالة المتاخمة لحدود مملكة غرناطة من الشمال والغرب<sup>(١)</sup>.

لقد حكم هذه الدولة من البيت النصري أول أمرائهم محمد بن يوسف الأحمر (٦٢٩ - ٦٧١ هـ، ١٢٣١ - ١٢٧٢ م)، وخلفه ابنه الفقيه محمد بن محمد بن يوسف (٦٧١ - ٧٠١ هـ، ١٢٧٢ م - ١٣٠١ هـ)، وخلفه ابنه محمد الشهير بالمخلوع (٧٠١ - ٧٠٨ هـ، ١٣٠١ - ١٣٠٨ م). وبدأت الفتن مع عهد المخلوع، فقد ثارت عليه فئة من كبار رجال الدولة، على رأسهم أخوه أبو الجيوش نصر بن محمد الفقيه، فقتل الثائرون الوزير ابن الحكيم، واعتقلوا السلطان في حصن المنكب، وأرغموه على التنازل عن العرش لأخيه نصر<sup>(٢)</sup> (٧٠٨ هـ - ٧١٣ هـ، ١٣٠٨ - ١٣١٣ م) فكانت أيامه "أيام نحس مستمر"<sup>(٣)</sup> - كما يقول لسان الدين ابن الخطيب - "فتوالت النكبات على غرناطة من الجيوش القشتالية والأراجونية وتوترت العلاقات مع بني مرين حكام المغرب"، وفي سنة ٧١٣ هـ استطاع أبو الفرج إسماعيل ابن فرج دخول غرناطة (٧١٣ - ٧٢٥ هـ - ١٣١٣ - ١٣٢٤ م)، وتنازل أبو الجيوش نصر لابن عمه إسماعيل بن فرج، وسار نصر بأهله إلى وادي آش، وتولى حكمها حتى مات سنة ٧٢٢ هـ<sup>(٤)</sup>.

استمر حكم إسماعيل بن فرج حتى سنة ٧٢٥ هـ (١٣٢٤ م)، وامتاز عهد إسماعيل بالاستقرار والقوة والازدهار، وعاد عهد الجهاد، وكانت الغزوات سجلاً بينه وبين ملك قشتالة الذي غزا بسائط غرناطة واستولى على عدة حصون، وهزم جيش السلطان إسماعيل هزيمة شديدة سنة ٧١٦ هـ، ولما رأى القشتاليون نجاح غزوتهم اعتزموا الاستيلاء على الجزيرة الخضراء ليحولوا دون وصول الإمداد للمسلمين من المغرب، ولكن السلطان إسماعيل بادر إلى تحصين الجزيرة، فعدل القشتاليون إلى مهاجمة غرناطة عاصمة الدولة فتصدى لهم الجيش الغرناطي فكان نصراً كبيراً للمسلمين مزقوا فيه الجيش القشتالي في العشرين من ربيع الثاني

(١) انظر: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، لمحمد عبدالله عنان، ط٢، مكتبة الخانجي - القاهرة

١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م، ص ٧٩.

(٢) انظر: الإحاطة ١ / ٥٥٢ - ٥٦٤، للمحة البدرية ٤٨ - ٥٤. ونهاية الأندلس ص ١٠٤.

(٣) انظر: للمحة البدرية ص ٥٧، مقدمة محقق نثير الجمان ص ١٨،

(٤) انظر: الإحاطة ١، ٣٩٣ - ٣٩٤، ونهاية الأندلس ص ١٠٦.

سنة ٧١٨هـ<sup>(١)</sup>، وبعد هذا النصر تتابعت غزوات المسلمين في الأراضي القشتالية وتوالت الانتصارات، وكان آخرها في رجب سنة ٧٢٥هـ، ويوم عودته إلى غرناطة اغتاله ابن عمه محمد بن إسماعيل صاحب الجزيرة حيث طعنه بخنجره وهو بين وزرائه وقادته<sup>(٢)</sup>.

وولي بعد إسماعيل ولده؛ أبو عبدالله محمد بن إسماعيل (٧٢٥ - ٧٣٣هـ، ١٣٢٤ - ١٣٣٣م)، وكان - على الرغم من حداثة سنه<sup>(٣)</sup> - مقداماً قوي النفس كأبيه، فلم يلبث أن بطش بوزيره ابن المحروق لاستبداده وسوء سيرته في الناس، فقتل بأمر منه سنة ٧٢٩هـ<sup>(٤)</sup>، ولم يكن عهده مستقراً نظراً لنشوب فتن داخلية قادها عم السلطان محمد بن فرج، ولتربص النصارى بالمملكة الغرناطية، وبعد إحدى المعارك التي انتصر فيها الجيش الغرناطي على ملك قشتالة في جبل طارق سنة ٧٣٣هـ، وفي طريق عودة السلطان المنتصر محمد بن إسماعيل اغتالته جماعة من المتآمرين<sup>(٥)</sup>.

وتولى المملكة بعد محمد بن إسماعيل أخوه أبو الحجاج يوسف (٧٣٣ - ٧٥٥هـ - ١٣٣٣ - ١٣٥٤م)، كان يوسف فتى في السادسة عشرة من عمره، وكان من أعظم ملوك بني الأحمر وأبعدهم همة وارتفاعهم خلافاً، وكان عالماً شاعراً يحمي الفنون والآداب<sup>(٦)</sup>، واستمر عهده اثنتين وعشرين سنة كانت سني نهضة وجهاد، وساعده اثنان من أكفأ الوزراء، الأول، أبو النعيم رضوان، وكان إلى جانب الوزارة قائداً يسير النصر في ركابه لقبه لسان الدين ابن الخطيب - (حسنة الدولة النصرية وفخر مواليتها)<sup>(٧)</sup> أما الثاني: فهو الكاتب والشاعر الكبير أبو الحسن علي بن الجياب؛ الذي استمر في الوزارة حتى وفاته سنة ٧٤٩هـ، فخلفه في الوزارة تلميذه النجيب فخر بلاد الأندلس والمغرب لسان الدين بن الخطيب<sup>(٨)</sup>. وكلاهما صديقان لشاعرنا ابن خاتمة.

(١) نهاية الأندلس، محمد عبدالله عنان ص ١٠٧، ١٠٨.

(٢) نهاية الأندلس، محمد عبدالله عنان، ص ١١١.

(٣) لم يتجاوز عمره الحادية عشرة (انظر: الإحاطة ١، ٣٩٥ - ٤٠١).

(٤) انظر: نهاية الأندلس ص ١١١.

(٥) انظر: تاريخ ابن خلدون دار القلم - بيروت، ط ٤، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ٢٦٣ - ٢٦٤، وانظر نهاية الأندلس، ص ١١٤.

(٦) انظر: مقدمة نثير الجمان تحقيق د. محمد رضوان الداية ص ٢١، وانظر: نهاية الأندلس ص ١١٥.

(٧) انظر: الإحاطة ١، ٥٤٨ - ٥٤٩، وانظر نهاية الأندلس، ص ١١٥.

(٨) انظر: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتتصرين ص ١١٦.

أما نهاية السلطان يوسف فكانت في صلاة عيد الفطر المبارك في الجامع الأعظم في قرطبة سنة ٧٥٥هـ، إذ اغتاله مخبول بطعنة خنجر، وقد مزقته سيوف الحراس ولم يعرف دافعه، وكان السلطان يوم استشهاده في عنفوان شبابه وقوته في السابعة والثلاثين من عمره<sup>(١)</sup>.

وولي بعد أبي الحجاج يوسف ابنه محمد بن يوسف الملقب بالغني بالله (٧٥٥ - ٧٦٠هـ)، وفي سنة ٧٦٠هـ ثار جماعة بقيادة محمد بن إسماعيل بن محمد بن فرج في غيبة الغني بالله عن قصر الحمراء، فافتحموا قصر الحاجب رضوان وقتلوه، وأخرجوا إسماعيل ابن يوسف وكان معتقلاً في أحد أبراج الحمراء، ونصبوه ملكاً (٧٦٠ - ٧٦١هـ)، ثم رأى مدبر الفتنة محمد بن إسماعيل أن ينفرد بالحكم فدبر قتل إسماعيل وتولى الحكم (٧٦١ - ٧٦٣هـ)، حتى عاد الغني بالله ودخل غرناطة ٧٦٣هـ / ١٣٦١م واستمر حكم الغني بالله حتى سنة (٧٩٣هـ - ١٣٩١م)<sup>(٢)</sup>، وكانت المرية بلد الشاعر متأثرة بما يجري في غرناطة عاصمة الدولة.

### ٣ - الحياة الاجتماعية:

تجلت الفتن الداخلية والصراع السياسي والعسكري بين المسلمين والنصارى في بلاد الأندلس مع نهاية القرن السابع الهجري وبداية القرن الثامن عن سقوط أكثر القواعد الأندلسية الكبرى في أيدي النصارى مثل: قرطبة وطليلة وإشبيلية وبلنسية ومرسية وجيان وغيرها، ولم يبق للمسلمين سوى مملكة غرناطة وقد لجأ إليها كثير من الأسر المسلمة التي أبت التنصر أو البقاء تحت حكم النصارى من سائر البلاد الأندلسية<sup>(٣)</sup>.

وكانت مملكة غرناطة - على الرغم من صغرها - تضم ثروات عظيمة من الموارد الطبيعية، فإلى جانب وديانها الخضراء التي تجود بالحبوب والكروم والزيتون والفواكه، توجد الجبال التي تخرقها من كل صوب، وبها الكثير من الثروات المعدنية، ومن بينها الذهب والفضة والرصاص والحديد<sup>(٤)</sup>، وتقويض الأنهار العديدة على بساطها بالماء الغزير، وكانت تغورها؛

(١) انظر: السابق ذاته، واللحة البدرية، لابن الخطيب ص ٩٧، ونهاية الأندلس، ص ١٢٥.

(٢) كان الغني بالله مع وزيره لسان الدين بن الخطيب قد لجأ إلى سلطان المغرب أبي سالم إبراهيم بن علي المريني، حتى تهيأت الفرصة وأعاد ملكه، أما مدبر الفتنة وبعد دخول الغني بالله غرناطة هرب مع حاشيته إلى ملك قشتالة دون عهد سابق فقتلهم وبعث برؤوسهم إلى الغني بالله عربون مودة وصداقة وانتقاماً من مدبر الفتنة لمعركة كانت جرت بينهما. (انظر: نهاية الأندلس ومقدمة نثير الجمال).

(٣) انظر: محمد عبدالله عنان: نهاية الأندلس ص ٤٢١.

(٤) انظر: السابق ذاته، الإحاطة لابن الخطيب، ١/١٠٤، وانظر: نهاية الأندلس، ص ١٢١.

وهي ثغور الأندلس الجنوبية وخصوصاً مالقة وألمرية من أغنى الثغور الإسلامية وأزخرها بالحركة التجارية والحياة الرخية، وكانت غرناطة تضم نيفاً ومئة بلدة وقرية تفيض كلها بالخيرات<sup>(١)</sup>، أما غرناطة عاصمة المملكة الإسلامية فقد غدت عقب سقوط القواعد الأندلسية الأخرى في يد النصارى أعظم القواعد الأندلسية الباقية وأغناها وأكثرها ازدهاماً بالسكان، وكانت من أجمل المدن بقصورها وشوارعها وميادينها وحمرائها المطلة عليها من ربوتها المنيع<sup>(٢)</sup>.

كان سكان تلك المملكة الغرناطية يعيشون في رغد من العيش، ولم يكن يكدر صفو حياتهم إلا كثرة الحروب والنزاعات سواءً الداخلية منها أو الخارجية.

أما نظام الحكم فكان مطلقاً كنظام الحكم في تلك الأيام في كل الممالك، فكان السلطان يستأثر بكل السلطات، ولم يكن يستشير الزعماء والقادة إلا في أوقات الخطر والحروب، فإذا ما وجد وزير قوي انفرد بالسلطة، ولكن كان هذا النظام ينتهي - غالباً - بثورة تنتهي بمقتل الوزير المتغلب، وحدث هذا عدة مرات كما في أيام أبي عبدالله محمد الملقب بالمخلوع (٧٠١ - ٧٠٨هـ) حيث استأثر بالحكم الوزير ابن الحكيم، وفي عهد أبي عبدالله محمد بن إسماعيل (٧٢٥ - ٧٣٣هـ) حيث استبد بالحكم الوزير ابن المحروق، وفي عهد أبي الحجاج يوسف (٧٣٣هـ - ٧٥٥هـ)، حيث استبد بالحكم الحاجب أبو النعيم رضوان، وفي عهد الغني بالله (٧٥٥ - ٧٩٣هـ) حيث استبد بالحكم ذو الوزارتين لسان الدين ابن الخطيب<sup>(٣)</sup>.

#### ٤ - الحركة العلمية والأدبية:

بلغت الحركة الأدبية والفكرية ذروة ازدهارها في مملكة غرناطة في عصر السلطان يوسف بن إسماعيل النصري (٧٣٣هـ - ٧٥٥هـ) وولده السلطان الغني بالله محمد بن يوسف (٧٥٥ - ٧٩٣هـ)، وكان السلطان أبو الحجاج يوسف نفسه عالماً وأديباً. وكان من بين

(١) انظر: الإحاطة لسان الدين بن الخطيب، ١/١٣٣ - ١٣٨.

(٢) محمد عبدالله عنان: نهاية الأندلس ص ٤٢٢.

(٣) انتهت كل هذه الأحداث بقتل الوزير أو الحاجب المستبد.

انظر: نهاية الأندلس ص ٤٢٣، وغيره من كتب التاريخ لهذه الفترة.

(٤) انظر: محمد عبدالله عنان، نهاية الأندلس ص ٤٤٣.

وزراء مملكة بني الأحمر وكتابها كثير من أعلام الشعر والأدب الكبار، كابن الحكيم الرندي<sup>(١)</sup>، وابن الجياب<sup>(٢)</sup>، وابن الخطيب، وابن زَمْرَك<sup>(٣)</sup>.

وتكاد الحركة الفكرية في ذلك العصر تنحصر في الأدب والشعر، وعلوم الدين، أما العلوم العقلية فقد أصابها شيء من الركود، وقلما نجد في هذه الفترة عالماً من أقطاب الطب أو الفلسفة أو العلوم الرياضية التي ازدهرت من قبل في الأندلس<sup>(٤)</sup>.

ولكننا نجد كثيراً من الشعراء والكتاب والمؤرخين والفقهاء، وكان السلطان أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل أعظم سلاطين بني نصر، وأشدهم حماسة لرعاية الآداب والفنون، وكان حريصاً من بعده ابنه الغني بالله على دعوة العلماء والشعراء لحضور حفلات القصر الملكي في المناسبات المختلفة، وقد لمعت أسماء الأدب والشعر وفي مقدمتهم ابن الخطيب، وابن سلبطور<sup>(٥)</sup> شاعر ألمرية، وابن جزى<sup>(٦)</sup>، وابن خاتمة الأنصاري وغيرهم.

(١) أبو بكر بن الحكيم الرندي الوزير الشاعر، أبوه ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد بن إبراهيم اللخمي الرندي الكاتب الأديب، مولده بُرندة سنة ٦٦٠هـ، ووفاته بغرناطة في شوال سنة ٧٠٨هـ، نفح الطيب، ٤٩٧/٥ - ٤٩٩.

(٢) الوزير الرئيس أبو الحسن علي بن الجياب، وزير السلطان يوسف، من أقطاب الشعر والكتابة، أستاذ لسان الدين بن الخطيب، توفي في الوباء الكبير سنة ٧٤٩هـ.

انظر ترجمته في نفح الطيب ٢٢٣/٣ - ٢٢٩ ونهاية الأندلس ٤٤٦.

(٣) ابن زَمْرَك (٧٣٣هـ - ٧٩٣هـ = ١٣٣٣ - ١٣٩٠م) محمد بن يوسف أبو عبدالله المعروف بابن زَمْرَك، وزير من كبار الشعراء، سعى في مقتل أستاذه لسان الدين بن الخطيب، ولقي المصير نفسه في نهاية حياته. (الأعلام للزركلي، ١٥٤/٧).

(٤) انظر: نهاية الأندلس ص ٤٤٣.

(٥) ابن سلبطور هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن سلبطور الهاشمي، من أهل الميرية، يكنى أبا عبدالله، كان شاعراً وأديباً، ووزيراً متجنداً، درباً على ركوب البحر وقيادة الأساطيل وقد ورث هذه المهارة عن خاله أبي علي الرنداحي، توفي سنة ٧٥٥هـ بمراكش (نفح الطيب، ٨١/٦ - ٨٥).

(٦) ابن جَزِيّ: هو أبو القاسم محمد بن أحمد بن محمد بن عبدالله بن جزى الكلبى من ذوي النباهة والأصالة في غرناطة، أديب شاعر فقيه من أشياخ لسان الدين بن الخطيب، مولده ٦٨٣هـ ووفاته ٧٤١هـ (نفح الطيب ٥١٤/٥ - ٥١٦).

## ٥ - ابن خاتمة:

(أ) نسبه:

هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري الأندلسي من أهل المرية، يكنى أبا جعفر، ويعرف بابن خاتمة، هكذا عرفه صديقه ذو الوزارتين لسان الدين بن الخطيب في الإحاطة وغيره من مؤلفاته<sup>(١)</sup>، ثم يقول عنه بعد التعريف السابق: "هذا الرجل صدر يشار إليه، طالب متفنن، مشارك قوي الإدراك، سديد النظر، قوي الذهن كثير الاجتهاد، جيد القريحة، بارع الخط، حسن الخلق، جميل المعاشرة، حسنة من حسنات الأندلس، عقد الشروط، وكتب عن الولاية في بلده المرية، وقعد للإقراء ببلده مشكور السيرة محمود الطريقة في ذلك كله"<sup>(٢)</sup>.

## ب - ولادته ووفاته:

توفي ابن خاتمة سنة ٧٧٠هـ (١٣٦٩م) في اليوم التاسع من شهر شعبان<sup>(٣)</sup>، أما تاريخ ولادته فغير معروف وهذا أمر طبيعي لأن تاريخ الولادة لم يكن يسجل إلا للأبناء النابهين كالأمرء والقادة، ولكن بعض المستشرقين يذكر أنه ولد سنة ٧٢٤هـ<sup>(٤)</sup> وتابعهم بعض المؤلفين العرب<sup>(٥)</sup>.

## ج) أساتذته، وتلاميذه، ومكانته:

سمي لسان الدين بن الخطيب في أحاديثه عن ابن خاتمة شيوخه البارزين الذين تلقى عنهم علومه وأجازوه؛ فمنهم أبو الحسن علي بن محمد ابن أبي العيش المرّي<sup>(٦)</sup>، وإبراهيم بن

(١) انظر الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين بن الخطيب ١١٤/١ - ١٢٩، والكتيبة الكامنة لابن الخطيب ٢٣٩ - ٢٤٥، والإكليل الزاهر لابن الخطيب ٢٢٣، ونثير فرائد الجمان للأمير ابن الأحمر، تحقيق محمد رضوان الداية ٣٢١، ونثير الجمان، لابن الأحمر تحقيق الداية، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني (مواضع متفرقة) وانظر ترجمته في: نهاية الأندلس ٤٥٢، انظر: فهرس الأعلام، المجلد الثامن.

(٢) الإحاطة، ١١٤/١ - ١١٥.

(٣) مقدمة محقق ديوان ابن خاتمة محمد رضوان الداية ص ١٤.

(٤) انظر: السابق ذاته، ص ١٣ - ١٤.

(٥) انظر: نهاية الأندلس لمحمد عبدالله عنان، ص ٤٥١.

(٦) ابن أبي العيش المرّي: هو أبو البقاء يعيش علي بن أبي يعيش الأنصاري أصله من شلب، توفي سنة

محمد بن أبي العاص التتوخي، والرحالة محمد بن جابر الوادي آشي<sup>(١)</sup>، وابن الحاج البلقيني السلمي<sup>(٢)</sup> وابن فركون<sup>(٣)</sup>، وبعد إجازته من هؤلاء الأعلام قعد للإقراء بجامع ألمرية، وقد تتلمذ عليه عدد كبير من طلاب العلم النابهين؛ منهم علي بن لسان الدين بن الخطيب<sup>(٤)</sup>، وأبو جعفر بن زرقاله<sup>(٥)</sup>، وأخو الشاعر واسمه محمد بن خاتمة<sup>(٦)</sup>.

وكان إقراء ابن خاتمة يتناول فنون الأدب واللغة، يدل على ذلك ما جاء في نفح الطيب للمقري في ترجمته للشاعر ابن الحداد الأندلسي الوادي آشي، وقد نقل له قصيدة من الإحاطة لابن الخطيب، وقال: "وهي طويلة، وكتب عليها ابن مؤلف الإحاطة - يعني علي بن لسان الدين بن الخطيب -: سمعتها من شخي أبي جعفر بن خاتمة بألمرية في سنة خمس وخمسين وسبع مئة"<sup>(٧)</sup>.

وعرف أهل ألمرية لابن خاتمة قدره وفضله، فكان يقوم بعقد الشروط والكتابة عن الولاية، وكان يفد إلى عاصمة المملكة (غرناطة) بين الحين والآخر في زيارات رسمية باستدعاء من قصر الحمراء، أو لزيارة صديق من العلماء أو الوزراء، وقد وفد على غرناطة مثلاً في سنة إحدى وخمسين وسبع مئة (٧٥١هـ) عند إعدار الأمراء في عهد السلطان يوسف (٧٣٣ - ٧٥٥هـ)<sup>(٨)</sup>.

(١) الرحالة محمد بن جابر الوادي آشي، هو شمس الدين أبو عبدالله ولد بتونس سنة ٧٠٦هـ، وهو من شيوخ لسان الدين بن الخطيب وابن خاتمة وقد طوف في البلاد الإسلامية ومات في مسقط رأسه في تونس سنة ٧٧٩هـ (نفح الطيب، ٦/٢٠٠ - ٢٠٢).

(٢) ابن الحاج البلقيني: الإمام العلامة قاضي الجماعة أبو البركات نادرة الزمان، وشاعر ذلك الأوان محمد بن محمد بن إبراهيم بن الشيخ أبي إسحاق، قال عنه ابنه: رحمك الله يا فقيه الأندلس وصدورها وشيخها له مؤلفات فقهية كثيرة توفي سنة ٧٧١هـ - ١٣٧٠م. (نفح الطيب، ٥/٤٧١ - ٤٨٧).

(٣) ابن فركون الأندلسي، أبو الحسين بن أحمد بن سليمان المتوفي سنة ٧٨١هـ.

(٤) انظر: نفح الطيب، ٢/٣٤٠.

(٥) انظر: مقدمة رائق التحلية لابن زرقاله تحقيق محمد رضوان الداية، منشورات دار الحكمة - دمشق سورية ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

(٦) انظر: نفح الطيب، ٦/٢٣٠ - ٢٣١.

(٧) انظر: السابق ذاته ٢/٢٧.

(٨) انظر: مقدمة ديوان ابن خاتمة تحقيق الداية ص ١٠ - ١١.

## (د) مؤلفاته:

- ١ - ديوان شعره الذي كتبه بخط يده سنة ٧٣٨هـ<sup>(١)</sup>، ولا بد أن يكون أضاف إليه، فليس من المعقول أنه لم يقل شعراً بعد سنة ٧٣٨هـ حتى سنة وفاته سنة ٧٧٠هـ.
- ٢ - تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد، تحدث فيه عن الطاعون الذي اجتاح العالم سنة ٧٤٩هـ<sup>(٢)</sup>.
- ٣ - مزية ألمرية على غيرها من البلاد الأندلسية، وهو كتاب مفقود ولكن نقل منه بعض المؤلفين كالمقري في كتابيه (نفح الطيب) و (أزهار الرياض)<sup>(٣)</sup>.
- ٤ - إحقاق العقل بالحس في الفرق بين اسم الجنس وعلم الجنس وهو مفقود. ذكره صاحب نيل الابتهاج<sup>(٤)</sup>.
- ٥ - معظم ما ورد في كتاب ابن زرقاله (رائق التحلية في فائق التورية) من شعر لابن خاتمة لم يرد في ديوانه<sup>(٥)</sup>، والكتاب منشور بتحقيق الدكتور محمد رضوان الداية بدار الحكمة - دمشق - ١٩٧١م.
- ٦ - إيراد اللآل من إنشاد الضوال، وهو كتاب في لحن العامة<sup>(٦)</sup>.
- ٧ - رسالة: الفصل العادل بين الرقيب والواشي والعادل<sup>(٧)</sup>.

(١) انظر ديوان ابن خاتمة الأنصاري، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الحكمة، دمشق ١٩٧١.

(٢) الكتاب مخطوط في الخزانة العامة في الرباط - ميكروفيلم، رقم ١٢١٢.

(٣) انظر نفح الطيب، للمقري التلمساني.

(٤) انظر ديوان ابن خاتمة ص ١٢.

(٥) انظر رائق التحلية في فن التورية لإبن زرقالة.

(٦) انظر: تصنيف ابن خاتمة، اعتنى به تصحيحاً وضبطاً بدر العمراني الطنجي، دار ابن حزم - بيروت

سنة ٢٠٠٧م.

(٧) الرسالة منشورة في آخر الديوان بتحقيق محمد رضوان الداية ص ٢٢٥ - ٢٣١.

## (هـ) شعر ابن خاتمة

شعر ابن خاتمة الذي جمعه وكتبه بخط يده سنة ٧٣٨هـ في ديوانه، لا يمثل كل شعر ابن خاتمة لأن الرجل توفي سنة ٧٧٠هـ، ومن ثم فقد جمع محقق الديوان ونشره الدكتور محمد رضوان الداية جملةً سالحة من شعره لم ترد في الديوان، جمعها من مصادر شتى، وذيل بها الديوان تحت عنوان مستدرك الديوان، وهناك جملة أخرى من الأبيات لم ترد في الديوان، ولا في مستدركه، نشرها الدكتور الداية في كتيب مستقل ألفه تلميذ ابن خاتمة فيما ورد في شعره من تورية، وعنوانه: رائق التحلية في فائق التورية صنعة الوزير الأديب أبي جعفر أحمد بن زرقالة<sup>(١)</sup>.

فشعر ابن خاتمة منه جملة في الديوان المنسوخ بخط يده سنة ٧٣٨هـ، وجملة أخرى متفرقة في المصادر الأندلسية، وثالثة وردت في مؤلف تلميذه ابن زرقالة، أما الديوان؛ فقسمه الشاعر خمسة أقسام:

- الأول: في المدح والثناء.
- الثاني: في النسب والغزل.
- الثالث: في المُلح والفكاهات.
- الرابع: في الوصايا والحكم.
- الخامس: سماه نبذة في الموشحات<sup>(٢)</sup>.

وأما ما ورد في مستدرك الديوان، وما جاء في كتاب ابن زرقالة من شعر ابن خاتمة، فلا يخرج عن هذه الفنون التي وردت في الديوان، والقارئ لديوان ابن خاتمة وشعره يلفت نظره شيء لا يخلو من كثير من الغرابة، ذلك أن ابن خاتمة - على الرغم من علاقته الوطيدة برجال الدولة - لم يمدح أحداً منهم؛ فلم يمدح أميراً ولا وزيراً ولا قائداً ولا عالماً ولا غيرهم، اللهم إلا ما كان بينه وبين أصدقائه منهم من مراسلات ومجاملات، وشائج ودّ شخصية.

أما قسم المدح والثناء في الديوان، فقد اشتغل فيه بذكر الله تعالى، والثناء على نعمائه والاعتراف بفضلهم، والدعوة لطاعته والتفكير في عظيم صنعه، ثم الصلاة والسلام على النبي - صلى الله عليه وسلم - وبث لواعج الشوق لزيارة القبر الشريف وروضته، وطلب الشفاعة في غير قليل من الفكر الصوفي الذي شاع في عصر ابن خاتمة في الغرب وفي الشرق على

(١) ابن زرقالة أحد تلاميذ ابن خاتمة، والكتاب نشرته دار الحكمة بدمشق بتحقيق د. محمد رضوان الداية

أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة دمشق.

(٢) انظر: ديوان ابن خاتمة، مقدمة المحقق. ص ١٤، ١٥.

السواء، ويلمح المتأمل في شعر شاعرنا تأثره بالشعر الصوفي، وشعرائه، ومن ذلك تأثره الواضح بميمية البوصيري<sup>(١)</sup> المشهورة في الأوساط الأدبية والصوفية بـ (بردة البوصيري)<sup>(٢)</sup>.

ومن هذا القبيل تسميته<sup>(٣)</sup> لبعض قصائد أعلام التصوف، كقصيدة الشيخ شهاب الدين بن الخيمي المتوفى في القاهرة سنة ٦٨٥هـ<sup>(٤)</sup>، ويقول ابن خاتمة "وقد سئل إجازة البيت الأول وهو مطلع قصيدة لسيد أبي مدين شعيب الأندلسي التلمساني" فهو ينسج قصيدة كاملة من خمسة عشر بيتاً لأنه سئل أن يجيز بيتاً واحداً لواحد من مشايخ الصوفية، أما بيت الشيخ شعيب فهو قوله<sup>(٥)</sup>:

يَا مَنْ يُغِيثُ الْوَرَى مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا  
ارْحَمَ عِبَاداً أَكْفَ الْفَقْرِ قَدْ بَسَطُوا  
(من البسيط)

أما غزل ابن خاتمة، فرقيق المعاني، رشيق العبارة، يدل على قدرة الشاعر وموهبته، وتمكنه من الصنعة الشعرية<sup>(٦)</sup>.

كان ابن خاتمة مجيداً في قسم الغزل، كغيره من العلماء الذين يجدون في الشعر متنفساً يقولون فيه ما لا يستطيعون التصريح به في الواقع، فالإنسان يصرح في الشعر بما يتحرج من التلميح به في الواقع، وقد أشار إلى هذا الملمح الدكتور عز الدين إسماعيل في مقدمة كتابه (التفسير النفسي للأدب)<sup>(٧)</sup>.

(١) البوصيري: محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي المغربي الأصل، المصري مولداً ونشأة ووفاة المتوفى سنة ٦٩٦هـ (انظر: البوصيري المادح الأعظم للرسول، عبد العال الحمامصي، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٨م).

(٢) انظر: ميمية ابن خاتمة: الديوان ص ٣٧.

(٣) التسميط أو التخميم: أن يأتي الشاعر بخمسة أشطر على أن تكون أربعة أشطر بقافية والخامس بقافية مختلفة، ولا يلتزم بقافية الأشطر أربعة، ولكن قافية الشطر الخامس تستمر إلى نهاية القصيدة.

ويرى بعض الباحثين أن النوع المؤلف من خمسة أشطر يسمى مخمساً، وما زاد أو قل يسمى مسمطاً:

انظر: ديوان ابن خاتمة ص ٥٥، وانظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل - العروض والقافية للشيخ

محمود مصطفى ص ١٥١، ١٥٢ وانظر: ميزان الذهب للسيد أحمد الهاشمي ص ١٤١، ١٤٣.

(٤) انظر: ديوان ابن خاتمة ص ٥٠، ٥٤.

(٥) انظر: السابق ذاته ص ٣٩، وديوان أبي مدين الأندلسي التلمساني ١٩٣٨م دمشق ص ١٨.

(٦) انظر: مقدمة الديوان ص ١٥.

(٧) انظر: مقدمة التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة - بيروت،

١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.

أما الملح والفكاهات فقد جاءت في شعر ابن خاتمة مقطوعات قصيرة تتناول موضوعات متفرقة، يشيع فيها عدد من فنون البديع التي كانت لها سوق رائجة<sup>(١)</sup>. أما شعر الوصايا والحكم، ففيه يجلو ابن خاتمة عن وجه العالم الزاهد الفقيه، ويستفيد فيه من الأفكار الإسلامية من الحث على الطاعات وحسن المعاملة، ومكارم الأخلاق<sup>(٢)</sup>.

أما القسم الأخير وهو الموشحات فيحتاج إلى دراسة خاصة، وهي على أي حال تدل على علو كعب الرجل في مجال التوشيح<sup>(٣)</sup>.

أما خصائص شعر ابن خاتمة الفنية فقد أشار إليها المحقق في مقدمة الديوان<sup>(٤)</sup>، وأهمها:

(أ) حافظ ابن خاتمة على سلامة العبارة، ودقة الاستعمال، وكان متأثراً بأعلام الشعر العباسي والأندلسي كأبي تمام والمنتبي وابن خفاجة.

(ب) مال الشاعر إلى طريق الشعراء المحدثين مع الاحتفاظ للعبارة بقدر عالٍ من الفخامة والجزالة والاهتمام بالتصوير والخيال.

(ج) الاهتمام بفن وصف الطبيعة متابعاً جنان الأندلس ابن خفاجة ومن ساروا على دربه من الشعراء، حتى قدم لسان الدين بن الخطيب لبعض قصائده بقوله: ومن روضياته.

(د) تأثره بالتصوف، فقد كان بصيراً بأحوال الزهاد والمتصوفين.

(هـ) موشحاته تدل على قدم راسخة في هذا الفن الأندلسي وتدل - أيضاً - على تمكن ابن خاتمة من ناحية الفن الشعري قديمه، وحديثه.

(١) انظر: مقدمة الديوان ص ١٥.

(٢) السابق ذاته ص ١٥.

(٣) السابق ذاته ص ١٥ ، ١٦.

(٤) انظر: السابق ذاته ص ١٩ - ٢٢.

## الأسلوب واللغة الشعرية

يمثل الأسلوب بمكوناته - وخصوصاً - الألفاظ عنصراً مهماً من عناصر التجربة الشعرية التي تبدأ شعوراً، وانفعالاً بموضوع ما، فيترجمها العقل إلى أفكار، ومعان، يعبر عنها الأسلوب الجميل، بما تحمله الألفاظ من دلالات، وإيحاءات، وصور، وظلال، وإيقاعات، يصوغها الشاعر المبدع في عبارات متناغمة، تفصح عن شعوره، ووجدانه، مؤثرة في المتلقين فيشعرون بشعوره، أو على الأقل يشاركونه ذلك الشعور، "وعندئذ يأخذ النص الشعري صورته اللفظية التي يجوز للنقد أن يتناولها فيحكم لها أو عليها لأن النقد لا يتأتى إلا باستعراض الصورة اللفظية للنص الأدبي، للوقوف على مدى التوفيق أو الإخفاق في نقل المشاعر والأحاسيس"<sup>(١)</sup>.

### الألفاظ واللغة الشعرية:

تمثل الألفاظ لبنات النص الأدبي، ويمثل اختيارها الأساس الأول بل والأخير الذي يبني عليه النص الأدبي عموماً، والنص الشعري على وجه الخصوص، لأن الشعر - كما هو معلوم - "فن جميل ينشأ من الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية، فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف"<sup>(٢)</sup> "ومن ثم أكثر النقاد الحديث عن وجوب انتقاء الألفاظ لأنها " في الأسماع كالصور في الأبصار"<sup>(٣)</sup> "ولكل لفظة مدلول وإيقاع وموضع تحسن فيه دون غيرها، فهناك كلمات إذا سمعتها تخيلت رجالاً قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وألفاظ أخرى تتخيل عند سماعها كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلبي"<sup>(٤)</sup>.

فانتقاء اللفظة ذو شأن خطير، وأهم من انتقائها توظيفها في موضعها الملائم من العبارة والسياق، فهذا أبو الطيب المتنبي - على الرغم من مكانته الرفيعة في المملكة الشعرية - يسيء توظيف كلمة (الجمال) فتأتي في موضعها في غاية القبح والشناعة، إذ يقول في رثاء أم سيف الدولة:

صلاةُ اللهِ خالِقنا حنوطٌ      على الوجه المكفّنِ بالجمالِ<sup>(٥)</sup>

(١) النقد الأدبي، سيد قطب، ص ٣٤، دار الشروق - بيروت - القاهرة، ط ٦، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

(٢) الأسلوب، أحمد الشايب، ص ٧٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

(٣) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ١/١٢٨، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت، ط ٥

١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٤) انظر: المثل السائر لابن الأثير، ١/١٥٩.

(٥) العمدة، ٢/١٥٤، من الوافر.

قال بعض النقاد: "ماله ولهذه العجوز يصف جمالها"<sup>(١)</sup>، ولكن يبدو أن مصدر القبح يكمن في الجمع بين الجمال والحنوط والكفن، ولو قدّر له استبدال الجلال بالجمال لكان موفقاً.

وفي المقابل جاءت كلمة الطين غاية في الإبداع والجمال إذ يصف إيليا أبو ماضي الإنسان المتكبر، فيقول:

نَسِيَ الطينُ سَاعَةً أَنَّهُ طينٌ      حَقِيرٌ فَصَالَ تَيْهًا وَعَرَبِدٌ<sup>(٢)</sup>

ولألفاظ الشعر صفات أسهب فيها نقادنا قديماً وحديثاً كأن تكون جزلة فصيحة لا مبتذلة أو سوقية، ولا غريبة حوشية<sup>(٣)</sup> وأن تكون دالة على ما تصوره من لون أو صوت أو حركة أو نزعة نفسية، وأن تكون رشيقة رقيقة في موضع الرقة كالغزل والاعتذار، جزلة قوية في مواضع القوة كالفخر والحماسة، والمعارك الحربية، ووصف مناظر الطبيعة الشائرة كالرعد والبرق والعواصف، وما شابه ذلك<sup>(٤)</sup>، وإلى هذا يشير صاحب الوساطة إذ يقول: "وأرى لك أن تُقسّم الألفاظ على رتب المعاني؛ فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبطائك"<sup>(٥)</sup>.

ومن ثم، فإن اللغة الشعرية لا تتوقف عند حدود الدلالة المعجمية للألفاظ بل تسعى بخصوصيتها وارتكازها على الشعرية لتتجاوز الدلالة المجردة إلى الإثارة والتأثير<sup>(٦)</sup>، ذلك لأن الشعرية - كما يرى (جاكسون) - تحتوي اللغة، وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها<sup>(٧)</sup>.

وخلاصة القول: على اللغة الشعرية - من خلال انتقاء الألفاظ وتوظيفها في مواضعها الدقيقة من النص الشعري - أن تتأى عن الرصد المباشر للأحداث، وأن تتعامل مع آثارها

(١) السابق ذاته.

(٢) إيليا أبو ماضي، أعمال شعرية كاملة إيليا أبو ماضي، ط (١) دار العودة للنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

(٣) انظر: المثل السائر لابن الأثير، ١/١٧٦.

(٤) انظر: الأسلوب، لأحمد الشايب، ص ٧٣ وما بعدها.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ص ٢٤، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي - المكتبة العصرية - لبنان.

(٦) انظر: شعرية الشعر، قاسم المومني، ط ١، ص ١٣ - ١٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٢م.

(٧) انظر: الخطيئة والتكفير، عبدالله الغدامي، ط ١، النادي الأدبي، جدة ٢٠٠٢م ص ١٣ - ١٤.

ومداها في أعماق النفس الإنسانية، وما تتطلع إليه من أشواق نحو إعادة تشكيل الواقع تشكيلاً يتوافق مع أمانيتها وأحلامها<sup>(١)</sup>.

وحين قال أرسطو: إن الشعر نوع من المحاكاة، لم يكن يقصد محاكاة طبق الأصل، ولكنها محاكاة تسعى إلى الأجل، والأكثر متعة للنفس الشاعرة، وللآخرين، فالشاعر من خلال محاكاته للأشياء من حوله يستطيع - بل يجب عليه - أن يتلمس مواطن الجمال فيصوغها صوراً شعرية خالدة تولد لدى المتلقي اللذة والمتعة<sup>(٢)</sup>.

---

(١) انظر: التجربة الشعرية في ضوء النقد الحديث، صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤١٠هـ -

١٩٩٠م، ص ٢٢.

(٢) انظر: فن الشعر، لأرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة ص ٧٠ - ٧١ منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري.

## الفصل الأول التشكيل اللفظي والأسلوبي

المبحث الأول: التشكيل الشعري بالألفاظ  
قديمها وحديثها وعلاقته برؤية الشاعر

المبحث الثاني: التشكيل التكراري لبعض الألفاظ والأدوات والأساليب،  
وأثره في جمال النص وعلاقته برؤية الشاعر.

## المبحث الأول

### الألفاظ والأسلوب بين القديم والجديد:

اللغة العربية كغيرها من اللغات؛ لغة متطورة تبعاً لتطور الحياة، وقد بدأ هذا التطور واضحاً مع نهاية الخلافة الأموية وبداية الخلافة العباسية سنة ١٣٢هـ، نظراً للتطور الحضاري الكبير الذي طرأ على حياة العرب في العراق، وامتد منها إلى غيرها من البلدان، فنتج عن ذلك تياران من الألفاظ في نتاج الشعراء، تيار قديم يحافظ على طريقة القدماء ويحاكيهم، وتيار آخر جديد يستلهم الحاضر والحياة الجديدة فيعبر عنها<sup>(١)</sup>.

أما التيار القديم فلم يضعف أمام الجديد، فقد كانت اللغة القديمة تسيطر على أذهان كثير من الشعراء الذين فتنوا بأشعار القدماء كما دعا إلى القديم تلبية رغبة أصحاب السلطان الذين كانوا يؤثرون القديم ويفضلونه<sup>(٢)</sup>، وكذلك إرضاء علماء اللغة الذين لم يكن أكثرهم يعتد بالشعر الجديد<sup>(٣)</sup>، وكان مما دعا إلى هذا التيار - أيضاً - التنافس بين الشعراء في مجال معرفة شعر القدماء، وغريب اللغة وشواردها<sup>(٤)</sup>.

أما دعاة الجديد فكانوا يرغمون على خوض غمار القديم حين يتصل الموضوع بالمدح، أو وصف الأطلال والبيد، والرحلة والراحلة وما شابه ذلك من الموضوعات<sup>(٥)</sup>. لقد بدأت دعاوى التجديد في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري على يد بشار بن برد، ومن بعده أبو نواس الحسن بن هانئ، واستمر القديم مع الجديد، على الرغم من كثرة دعاوى التجديد.

### ألفاظ ابن خاتمة بين القديم والجديد:

عاش ابن خاتمة في القرن الثامن أي بعد أول دعاوى التجديد بنحو ستة قرون، وابن خاتمة عاش في البيئة الأندلسية، وهي غير منفصلة عما يدور في البيئات المشرقية سواء في العراق، أو الشام، أو مصر، وكان الأندلسيون حريصين على تقوية الأواصر مع المشرق فهو يمثل بالنسبة لهم الجذور والأصول، وعلى الرغم من ذلك كانت العوامل الداعية إلى التجديد في البيئة الأندلسية أقوى منها في البيئات المشرقية، ذلك لعدة عوامل منها:

(١) انظر: العصر الذهبي للأدب العربي، محمد عبد المنعم العربي، ص ٧٤، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

(٢) انظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ٤٠٩/١.

(٣) انظر: البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجي - القاهرة

١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م، ٣٢١/١.

(٤) انظر: طبقات الشعراء، لابن المعتز العباسي ص ٢٥.

(٥) انظر: المثل السائر، لابن الأثير ١٧٦/١.

أولاً: تطور المفاهيم النقدية.

ثانياً: ما تمتاز به البيئة الأندلسية من حضارة وجمال.

ثالثاً: حرص الأندلسيين على أن تكون لهم هويتهم المعبرة عن بيئتهم المستقلة عن الهوية المشرقية.

رابعاً: حرص الأندلسيين على توظيف طبيعة بلادهم الجميلة في أكثر موضوعاتهم الشعرية، وخصوصاً بعد ابن خفاجة<sup>(١)</sup>، الذي اشتهر بوصف الطبيعة، وسار على طريقته كثير من الشعراء ومنهم ابن خاتمة.

وعلى الرغم من الاتجاه التجديدي السائد في الأندلس ولدى شاعرنا ابن خاتمة إلا أن القديم كان له نصيب يجنح إليه كثيراً، وقديم ابن خاتمة ليس قديماً خالصاً بحيث تتوارى خلفه شخصية الرجل وعصره، ولكنه قديم يعبر من خلاله على قدرته على مجازاة الكبار من الشعراء السابقين في سلامة العبارة وفخامتها، وفصاحة الألفاظ وجزالتها، وهو في ذلك يعبر عن نفسه هو، وعن آرائه وعصره، ومواقفه وما يمور في نفسه من أشواق وحنين؛ انظر إليه حين يقول:

يا واديَ الحيِّ والأمواهْ ثاعبَةً	واحرَّ قلبي لِذاكِ المورِدِ الشِّبمِ
بلْ هلْ يُبلِّغُنِي وَخَدُّ المِطِيِّ عَلَيَّ	شَحَطِ المِزارِ إلى رَبِيعِ بذي سَلَمِ
لمعهدِ طالما حلَّ القلوبُ بِهِ	مُخيمينَ وبأنوا عَنْ جُسُومِهِمِ <sup>(٢)</sup>

إنه يتخذ من الألفاظ القديمة وسيلة يتكئ عليها ليعبر عن نفسه وحنينه وأشواقه؛ إنه عاشق ولهان محب لطيبة مثنوى النبي الكريم - صلى الله عليه وسلم - التي عبر عنها ثلاث مرات بألفاظ بدوية خالصة بعيدة عن جو ألمرية وسهولها الخصبة المريعة، وهي ألفاظ - بالإضافة إلى بدويتها - تنتقل القارئ إلى أجواء الجزيرة العربية، وتحديدًا أجواء المدينة المنورة، إنه عاشق هيمان فنأدى بأعلى صوته: يا وادي الحيِّ، إن الظمأ يكاد يقتل قلبه بل حر الشوق ولهيبه فينادي متفجعاً متوجعاً: واحر قلبي، وماله لا يرتوي، ووادي الأحبة يفيض متفجراً لا بالماء، ولكن بالأمواه، وهنا يفاجئنا الشاعر حين يشير إلى وادي الأحبة باسم الإشارة (ذاك) فنصحو معه على واقع يستحق الإشفاق عليه، والرتاء له، إن وادي الأحبة بعيد، فنشاركه الأسى ونهتف معه: "واحر قلبي لذاك المورِدِ الشبم"، ويأتي البيت التالي مؤكداً لذلك الواقع

(١) ابن خفاجة: ابو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبدالله بن خفاجة البُلنسي الأندلسي (٤٥٠ - ٥٣٣هـ)

انظر: المغرب في حلى المغرب ط٤ دار المعارف بمصر ٣٦٧/٢.

(٢) ديوان ابن خاتمة، القصيدة ٣ ص ٣٧.

بألفاظ: وَخَدَّ المَطِيَّ وشحط المزار، وربع بذى سلم، وكلها مفردات بدوية، تنقل المتلقي إلى أجواء الجزيرة العربية، والشعر القديم، فينقلنا قوله: واحر قلبي إلى أيام أبي الطيب<sup>(١)</sup> وعتابه لسيف الدولة إذ يقول: "واحر قلباه ممن قلبه شَبْمٌ" أما وَخَدَّ المَطِيَّ<sup>(٢)</sup>، فيذكرنا بوصف كعب بن زهير<sup>(٣)</sup> لناقته التي بلغته رسول الله ليعتذر ويعلم إسلامه ويفوز بالبردة النبوية الشريفة، فقد أطل هناك كعب في وصف ناقته القوية وأنواع سيرها، ولم يكن كعب بن زهير بدعاً في وصف الناقة، ولكنه سائر على طريقة الجاهليين، أما ابن خاتمة فسائر على طريقة كعب بن زهير مترسماً لخطاه لاتحاد الحال بينهما، فكلاهما ماحد للرسول الهاشمي - صلى الله عليه وسلم - معبرٌ عن حبه ووجدانه وهو - أيضاً - ليس مقلداً لكعب ولكنه يستلهم التراث على طريقة الجوى يبعث الجوى<sup>(٤)</sup>، والحب يبعث الحب والعشق والهوى، إنه يتمنى ناقة قوية تخذ به وَخَدَّ ناقة كعب تبلغه مثنوى الحبيب كما بلغت كعباً ناقته حتى لقي الحبيب ونال ما تمنى وزيادة على ما تمناه.

وتأتي بعد ذلك لفظة (شَحَطَ المزار) فتجعل القارئ والمتلقي يحزن ويأسى وربما وصل إلى حافة القنوط من أن ينال الشاعر ما تمنى (فالمزار) بعيدٌ بعيد لا تبلغه حتى ولا النجيبات المراسيل.

وترسم الكلمات التالية الحالة النفسية البائسة الحزينة التي كان عليها الشاعر، وأمثاله من المحبين العاشقين الذين بَعَدَتْ عليهم الشقة، ونأت ديارهم عن معهد حَلَّتْ فيه قلوبهم، وخيمت هناك إلى جوار مثنوى الحبيب - صلى الله عليه وسلم - وتركت الجسوم بلا قلوب، ولعل مجيء كلمة (جسوم) على وزن جمع الكثرة (فُعُول) لتوحي بمعنى أراد الشاعر، فالمشهور في هذا الجمع أن يكون على (أجسام) على وزن أفعال (جمع قلة)<sup>(٥)</sup>، ولكنه جاء في السياق على جسوم (جمع كثرة)، والعدد في جموع القلة محدود؛ فلا يزيد على العشرة أما جمع الكثرة فلا نهاية

(١) أبو الطيب المتنبى أحمد بن الحسين (٣٠٣ - ٣٥٤هـ) والعبارة مطلع قصيدة يعاتب فيها سيف الدولة

الحمداني قبيل رحيله عن حلب إلى مصر (انظر: ديوانه، تحقيق عبد الوهاب عزام - القاهرة ١٩٤٣م).

(٢) الوخد: نوع من سير الإبل فيه سرعة مع سعة الخطو (المعجم الوسيط).

(٣) كعب بن زهير بن أبي سلمى، شاعر مخضرم، صاحب اللامية المشهورة بالبردة:

بانن سعاد فقلبي اليوم متبول .. (انظر: بردة كعب بن زهير، د. صابر عبد الدايم، مجلة كلية اللغة

العربية - الزقازيق ١٩٩٠م).

(٤) من كلمة لمتنم بن نويرة يعبر عن حزنه على أخيه مالك بن نويرة الذي قتله خالد بن الوليد في حروب

الردة (انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، ٣٤٣/١).

(٥) أوزان جموع القلة أربعة وهي: أفْعَل، وأفْعَلَة، وأفْعَال، وفِعْلَة، انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن

مالك، دار الطلائع - القاهرة ٢٠٠٤م، ٩٤/٤.

لأكثره<sup>(١)</sup>، فالجمع - هنا - يدل على الأعداد اللامتناهية من قلوب العاشقين التي خيمت - هناك - حول مثنوى الحبيب - صلى الله عليه وسلم -، وهو بهذا - أيضاً يعزي نفسه بأنه ليس الوحيد الذي حيل بينه وبين ذلك المورد الشبم!

ولو جاءت لفظة (أجسام) بدلاً من (جسوم) لتغير وجه المسألة، وكان الشاعر مقصراً، وكان تعبيره قاصراً، وتوجه إليه اللوم كما لام النابغة الذبياني حسان بن ثابت - رضي الله عنه - حين قلل عدد أسيافه في قوله:

لنا الجفناتُ الغُرُّ يلمعن في الضُّحى

وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا<sup>(٢)</sup>

وهذا يدل على حاسة لغوية، وعاطفة صادقة الحب لدى ابن خاتمة أما تأثره بأسلوب أبي الطيب في توجعه وتفجعه (واحر قلبي) ففيه غير قليل من البراعة، إذ يوحي التعبير بشدة ما يعانیه من حرارة تكاد تحرق قلبه، في مقابل ذلك المورد العذب البارد الذي حيل بينه وبينه، ويحمد لابن خاتمة إن معناه جاء أقوى من معنى أبي الطيب الذي لم يزد على أن قلبه يعاني حرارة الحب لسيف الدولة، وسيف الدولة قلبه بارد، إذ يقول:

وَاحِرًا قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبْمٌ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ<sup>(٣)</sup>

هذا على فرض استعارة التعبير من المتنبى، وقد يكون الأمر من قبيل توارد الخواطر ليس إلا.

وفي القصيدة نفسها تبرز الألفاظ القديمة بإشارات الصوفية وأفكارهم، ليؤكد الفكرة الملحة على نفسه وهي حُبُّ النبي - صلى الله عليه وسلم -، والشوق والحنين لطيبة مثنواه - صلى الله عليه وسلم - وكأنه - هنا - يعيش ما نسميه أحلام اليقظة إذ يتخيل أنه في ركب يرمي بهم الشوق إلى حيث خيمت القلوب إذ يقول:

يَا حَادِي الْعَيْسِ نَحْوَ الْقَوْمِ مُرْتَهِنًا يَرْمِي بِهِ الشَّوْقُ مَنْ غَوَّرَ إِلَى تَهَمٍ  
رِفْقًا بِنَا فِي بَقَايَا أَنْفُسٍ خَفِيَتْ عَنْ الْمَنَايَا فَلَمْ تَمْتَرْ مِنَ الْعَدَمِ<sup>(٤)</sup>

حادي العيس، والغور، والتهم؛ ألفاظ بدوية حجازية، أما الأنفس التي خفيت، ولم تمتز من العدم، فألفاظ دلت بمعانيها على إشارات صوفية، وكذلك دعوة حادي العيس إلى الرفق،

(١) انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ٩٤/٤.

(٢) انظر: النقد، شوقي ضيف، ص ٢٧، ط ٥، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م. والبيت من الطويل.

(٣) انظر: ديوان المتنبى، ص ٢٥٢، المركز العربي للبحوث والنشر، القاهرة، ١٩٨٦. والبيت من البسيط.

(٤) ديوان ابن خاتمة، القصيدة ٣، ص ٣٧، من البسيط.

والتعبير ببقايا الأنفس، كلها إشارات صوفية، وابن خاتمة لم يكن صوفياً ولكنه كان يميل إلى طرائقهم التي انتشرت انتشاراً واسعاً في تلك الأيام في الشرق والغرب على السواء.

وابن خاتمة في بيتيه السابقين متأثر بواحد من أئمة الصوفية في المشرق، وهو ابن الفارض المصري، وحين تقرأ أبيات ابن الفارض تشعر بالفرق بين طريقة ابن خاتمة، وطريقة الإغراق في الرمز عند الصوفية إذ يقول ابن الفارض<sup>(١)</sup>:

سائق الأظعان يطوي البيدَ طي	مُنْعَمًا عَرَجَ عَلَى كُتْبَانِ طِي
وبذات الشيخ عني إن مررت	ت بحَيٍّ مِنْ غُرَيْبِ الْجَزَعِ حَيٍّ
وتلطف وأجر ذكري عندهم	عَلَّهْمُ أَنْ يَنْظُرُوا عَطْفًا إِلَيَّ
قل تركت الصبَّ فيكم شبحاً	مَالَهُ مِمَّا بَرَاهُ الشَّوْقُ فِيَّ
خافياً عن عائدٍ لآح كما	لآحَ فِي بُرْدِيهِ بَعْدَ النَّشْرِ طِي

إن طريقة الصوفية في التغزل والخمر طريقة لا تخلو من الغرابة والطرافة معاً؛ إنهم يتغزلون ويصفون الخمر ومجالسها وآثارها، وعندهم لكل هذه الأوصاف تفسيراتهم كما يرى القارئ في هذه الأبيات لأحد أئمتهم وشعرائهم الكبار وهو الشيخ شرف الدين عمر بن الفارض، فالأبيات من قصيدة طويلة تربو على مئة وخمسين بيتاً في الغزل على الرغم من صعوبة الروي (الياء الساكنة)، وعندهم لكل صفة تفسير وتأويل، أما ابن خاتمة فلم يوغل ويتعمق بحارهم، ولكنه متأثر بطريقتهم، فإذا كان ابن الفارض يرجو سائق الأظعان أن يعرج على كتبان طيء، وان يحيي الأحياء ويصف عندهم حاله، فابن خاتمة يرجو حادي العيس أن يرفق بركب المحبين، والألفاظ عند كلا الرجلين بدوية، يبدو من ثناياها عبق الماضي البعيد الذي تحمل نسماته ذكريات الأحبة محمد - صلى الله عليه وسلم - وصحبه يجوبون تلك الفيافي.

أما أثر الشوق فقد أضنى كلا الشاعرين؛ فهذا ابن الفارض يبدو شبحاً لا ظل له، من يعدُّه لا يراه إلا كما يرى أثر الطي في الثوب، أما ابن خاتمة فأوغل غلواً، فهو وصحبه من المحبين أنفس لا يميزهم من يراهم من العدم، وكأنه - بعد ذلك - يعلل لما أصابه من الهزل والضنى فيقول<sup>(٢)</sup>:

(١) ديوان ابن الفارض تحقيق ودراسة نقدية، عبد الخالق محمود، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية،

القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٩٠.

(٢) الديوان: ص ٣٨.

## وَأَشْرِبَ الْوَجْدَ قَلْبِي وَالْجَوَى كَبْدِي

وَالسُّهْدَ جَفْنِي وَأَنْوَاعَ الشُّجُونِ دَمِي<sup>(١)</sup>

وقد أجاد ابن خاتمة في هذا البيت المؤلف كعقد من فرائد الكلم، منتظم في حسن تقسيم بارع، مؤدّ للمعنى المراد، فالأحزان لفراق مثنوى الحبيب وبعد الشقة تتوالى عليه؛ وجداً في القلب وجوى في الكبد، وسُهداً في الجفن، ثم تتكالب عليه أنواع المصائب والهموم شجوناً تجري في دمه لتسري فتصيب كل ذرة في جسمه الذي أضناه الفراق وأتعبته الأشواق.

والألفاظ في هذا البيت من الوجد والجوى والسهد والشجون مع القلب والكبد والأجفان، كلها ألفاظ واضحة سهلة، ولكنها توحى بجو العشق والغزل، ومن ثمّ بالجو الصوفي وشعرائه الذين أغرقوا في لونين من الشعر وهما: الغزل والخمر، "وللصوفية - كما يقول الدكتور زكي مبارك - شيء من الغزل المستملح المقبول، وكان يريدوهم يؤولونه، ويرون أنه موجة إلى الذات الإلهية، أو الحضرة النبوية، ولهم في ذلك التأويل أعاجيب يبسم لها الثغر الحزين، فليرجع إليها من شاء في كتبهم ليقف على شيء من تصورات أولئك الناس، فقد برروا ما يجري على ألسنة شيوخهم من المجون، وجعلوه نوعاً من الرمز والتمثيل<sup>(٢)</sup>"، ويرى محقق ديوان ابن الفارض: أن الفكرة الصوفية تختلط فيها الأفكار والنظريات الإسلامية وغير الإسلامية<sup>(٣)</sup>، والرمزية في شعر ابن الفارض وهو يمثل الشعر الصوفي أصدق تمثيل، تمثل خصائص المدرسة الرمزية الفرنسية تشكيلاً واستعمالاً<sup>(٤)</sup>.

وإذا كان الغزل ووصف الخمر هما الجناحين اللذين يخلق بهما الشعر الصوفي، وابن خاتمة لا شك في أنه يسير في الموكب الصوفي، أو هو على الأقل مشغول بفكرة حب النبي - صلى الله عليه وسلم - يكويه الحنين والشوق إلى طيبة والبلد الأمين، فوسيلته للتعبير عن هذه الأفكار - كما هي الحال عند الصوفية - الغزل ووصف الخمر، ولديه هو محور ثالث، وهو وصف الطبيعة الذي ينفذ من خلاله إلى وصف قدرة الخالق - سبحانه وتعالى - ونعمائه التي لا تعد ولا تحصى، والألفاظ في هذه الموضوعات الثلاثة تتراوح بين القديم والجديد، ويحدد السياق اختيار اللفظ، فيأتي القديم في المقدمات الطللية، ووصف الرحلة والراحلة، ووصف الفلاة، والجبال، والكتبان، والأماكن النجدية والحجازية والبادية وأشجارها وحيوانها الوحشي من

(١) الْوَجْدُ: الحزن، والجوى: شدة الوجد من عشق ونحوه، والسهد والسهاد: الأرق، والشجون: الهموم والأحزان (المعجم الوسيط)، ولسان العرب لابن منظور.

(٢) الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص ١٦٦.

(٣) ديوان ابن الفارض، ص ٣٩.

(٤) انظر: السابق ذاته، ص ٧٢، ٧٣.

الحُمر الوحشية والمها والظباء والوعول، والذئاب والثعالب، والزواحف، وغيرها<sup>(١)</sup>، مما جاء في الشعر الجاهلي والإسلامي حتى نهاية الحكم الأموي وبداية أيام العباسيين.

جاء غزل ابن خاتمة رقيقاً، يزيده اللفظ القديم بهاءً إذ ينقل القارئ عبر تاريخ العرب إلى الخلف قروناً - على طريقة (الFLASH باك)<sup>(٢)</sup> - لِتَسْمِعَ عَبَقَ المَاضِي العَرِيقِ لِأَمْتِنَا العَرَبِيَّةِ الإسلاميَّة، انظر إلى قوله:<sup>(٣)</sup>

أَيُّ حُسْنٍ عَلَى ظُهُورِ المَهَارَى      قَدْ تَوَلَّى وَأَيُّ نُورٍ تَوَارَى

إنها فتاته الراحلة مع أهلها، ولكن انظر: إنها الحُسْنُ، وأيُّ حَسْنٍ إنه الحسن كل الحسن راحلٌ على ظهور تلك الإبل المهرية، المنسوبة إلى قبيلة مهرة بن حيدان، وهي من أجود أنواع الإبل عند العرب، لقد نقلت كلمة (المهاري) القارئ والمتلقى والباحث جميعاً إلى ذلك العهد الذي عرف فيه العربي للإبل مكانتها فحافظ حتى على أسبابها، وفي الوقت نفسه ينقلنا الشاعر بهذا التعبير إلى موقف الفراق الحزين الذي كان يتكرر كثيراً في بادية العرب، إن ابن خاتمة لم يعش هذا الموقف لأنه يعيش هناك بعيداً في ظلال الحضارة الأندلسية، ولكنه عاش هذا الموقف من خلال تعمقه للتراث، واليوم حين نقرأ شعره لا شك في أنه ينقلنا معه عبر القرون لنعيش لحظات الفراق وقسوته وخصوصاً إذا كانت الراحلة الحبيبة الفاتنة التي تجسم فيها الحسن كله، وقد تولى، وحين توارت القافلة هناك خلف الكئيبان توارت معها الآمال وأي أمل في حياة إذا توارى نورها.

إنها الكلمات تشع بالمعاني فللجدید إشعاعه، وللقديم عبقه، وابن خاتمة أجاد حيث رسم لنا كما هائلاً من المعاني من خلال لفظة قديمة هي (المهاري) مع أخوات لهاهن: الحسن، والنور الذي توارى حين تولى ذلك الحسن.

وفي نهاية القصيدة نفسها يسأل في حسرة ولوعة وأسى: مَنْ رَسُولِي إِلَيْهَا حَيْثُ ثَوْتُ وَاسْتَقَرْتُ؟ استفهام فيه تمنٍّ وهيهات للأمني أن تتحقق، إنه يتمنى أن يبعث إليها بتحية يفوق شذاها كل شذى، ولكن - أيضاً - على الطريقة البدوية، إذ يقول:<sup>(٤)</sup>

مَنْ رَسُولِي إِلَيْ حُبَيْبِ قَلْبِي      بُغَيْتِي حَيْثُ مَا ثَوَى وَاسْتَطَارَا

(١) انظر: الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، انور عليان أبو سويلم، دار العلوم - الرياض - السعودية ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ص ١٥.

(٢) الفلاش باك؛ طريقة في التصوير السينمائي تعود بالأحداث إلى الخلف وقد استعارها بعض النقاد المحدثين (انظر: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، د. صابر عبد الدايم).

(٣) ديوان ابن خاتمة، القصيدة ٣٣، ص ٩٠، من الخفيف.

(٤) السابق ذاته، ص ٩٠، من الخفيف.

ليؤدي تحيةً من مُحبٍ يفضح الرندَ نثرها والعراراً<sup>(١)</sup>

إن ذكر الرند، والعرار، ينقل المتلقي إلى جو البادية على الرغم من أن الشاعر يصرح في البيت العاشر أن أحبابه حلوا في غرناطة، وفي البيت الثاني عشر يتمنى أن يعودوا إلى المرية، إذ يتساءل في لهفة، فيقول: <sup>(٢)</sup>

هل لهم من تشوفٍ لإيابٍ أم أناخوا بها وقرأوا قراراً<sup>(٣)</sup>

وهذا يؤكد أن ذكر القديم من الألفاظ والأماكن ما هو إلا استلهاً للتراث غالباً، وأحياناً إشارة إلى وجود الحبيب ومثواه في تلك الأماكن، عندما يكون الحبيب المقصود هو النبي - صلى الله عليه وسلم - على طريقة الصوفية ومن سار على منهجهم من أصحاب المدائح النبوية.

وفي مقدمة ديوان ابن خفاجة (٤٥١: ٥٣٣هـ)، وهو من كبار شعراء الأندلس، وصاحب مذهب في مجال وصف الطبيعة، يعنف ابن خفاجة من انتقده لذكر الأماكن الحجازية والنجدية<sup>(٤)</sup>، وكان يكثر من ذكر تلك الأماكن كأنما يُؤسِّي بها شعره، ففي إحدى مدائحه للأمير أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، يكثر من ذكر تلك الأماكن، ويرسل معها رسالة نثرية يقول فيها: "ها هي ذي تتلهى بالحجازية"<sup>(٥)</sup>، إن الأندلس في تلك الأيام كانت تعاني العدوان من الممالك النصرانية التي اشتدت سواعدها، فلم يكن للأندلسيين من بد أن يعودوا إلى منابع دينهم وتراثهم في شبه جزيرة العرب، وفي الأماكن النجدية والحجازية التي شهدت عزة المؤمنين الأوائل محمدٍ وصحبه ومن ساروا على نهجهم من التابعين يوم أن كانوا يطلبون الموت فيكتب الله لهم النصر والحياة، وكان الشاعر الأندلسي حين يستلهم هذا التراث العزيز يلهج به فخرًا ويعتز به اعتزازاً. فإن شئت فقل: إن ذكر القديم استلهاً واستحضار لماضٍ عزيز على النفوس يبعث فينا الأمل، فالقديم جذور ثابتة تنتشبت بها فتبعث فينا الأمل وروح الحياة، وهو حليته لحاضرنا خالصة من الزيف، وهو أصل نلوذ به حين تكثر الصور الباهتة، والماضي مثال أصيل يُحتذى كالسيف الصقيل يبقى رمزاً للقوة على الرغم من تطور أعتى أنواع الأسلحة فتكاً، ولننظر في الأبيات التالية: <sup>(٦)</sup>

(١) الرند: شجر طيب الرائحة، والعرار: نبات طيب الرائحة (الوسيط).

(٢) الديوان، ص ٩٠، من الخفيف.

(٣) الضمير في بها: يعود إلى غرناطة التي حل بها أحبابه.

(٤) ديوان ابن خفاجة، تحقيق سيد مصطفى غازي ط ٢، منشأة المعارف - الإسكندرية - مصر ١٣٩٧هـ -

١٩٧٧م ص ١٤.

(٥) السابق ذاته، ص ٢٩٦.

(٦) ديوان ابن خاتمة، ص ٨٤، من الكامل.

ولقد وقفتُ على الديار مُسائلاً      أطلّالها بِالْعَهْدِ عَنْ أَطْلالِها<sup>(١)</sup>  
 مُتَرَدِّداً فِي مِثْلِ جِسمِي فِي البلى      لَوَلاً تَبائِنُ وَجَدِهِ وَشَفائِها  
 دَمَنْ مَحَتْ أَيْدِي الدُّرُوسِ طُرُوسِها      لَمْ يَبْقَ مِنْها غَيْرُ وَهْمِ بَقائِها<sup>(٢)</sup>  
 نُؤْيُ تِراءَى مِثْلَ عَطْفَةِ نُونِهِ      وَأَثافِ التَّاحَتِ كَعْجَمَةِ ثائِها<sup>(٣)</sup>

يبدأ الشاعر هذه القصيدة الغزلية بمطلع طللي يقف فيه على آثار الحبيبة مردداً النظر في آثار ديار قومها بعد رحيلهم، وأقوى رموز الأطلال بقاء النوى، والأثافي، ولذلك فهي باقية ظاهرة بين الأطلال العافية كنفش في صحيفة يلفت القارئ فيها حرف النون للنوى ونقاط الثاء الثلاث للأثافي الشاحصة، إذ يقول:

نُؤْيُ تِراءَى مِثْلَ عَطْفَةِ نُونِهِ      وَأَثافِ التَّاحَتِ كَعْجَمَةِ ثائِها

أما بقية الآثار في تلك الديار فقد بليت كبلاء جسم الشاعر الذي أضناه الشوق والحنين والأسى، إذ يقول:

مُتَرَدِّداً فِي مِثْلِ جِسمِي فِي البلى      لَوَلاً تَبائِنُ وَجَدِهِ وَشَفائِها

حتى الدمن محت أيدي الدروس ما خط من آثارها في طروس تلك الأطلال البالية، ولم يبق من آثارها إلا وهم، فيقول:

دَمَنْ مَحَتْ أَيْدِي الدُّرُوسِ طُرُوسِها      لَمْ يَبْقَ مِنْها غَيْرُ وَهْمِ بَقائِها

وقد بدأ ابن خاتمة رسم هذه اللوحة الحزينة لآثار تلك الديار التي كانت عامرة بأهلها وبينهم أحب الناس إلى قلبه، بدأها بمسائلة أطلالها عن العهد بأطلالها؛ عن الحبيبة وأترابها إذ يقول في لهفة وحسرة:

ولقد وقفتُ على الديار مُسائلاً      أطلّالها بِالْعَهْدِ عَنْ أَطْلالِها

لقد أجاد ابن خاتمة رسم هذه اللوحة، ولقد استطاع أن ينقل القارئ معه ليعيش هذا المشهد هناك عبر الماضي في مكان ما وسط صحراء قاحلة خلت من مظاهر الحياة، ولكن المكان فيه قليل من الآثار التي تدل على أنه كان عامراً بأهله كهذه النوى التي تدل على أن بيوتاً من الشعر كانت بينها، وكذلك الأثافي السوداء التي لا تدع شكاً لراء أن قوماً كانوا هنا يوقدون النار ويأكلون ويشربون ويملؤون المكان جيئةً وذهاباً، وبينهم تلك الغادة فاتنة الشاعر تمرح مع أترابها اللائي كن كالطباء..

(١) الأطلال: جمع طلى وطلو: وهو ولد الطيبة، والصغير من كل شيء، والمراد: الحبيبة وأترابها.

(٢) دمن: جمع دمنة، وهي آثار الديار بعد رحيل أهلها عنها.

(٣) النوى: الحفير حول الخيمة يمنع عنها ماء المطر، وشبه النوى بانعطاف حرف النون، والأثافي: ثلاثة

أحجار توضع عليها القدر على النار وشبه الأثافي بنقاط حرف الثاء، والتاحت: بدت وظهرت (انظر: المعجم الوسيط).

لقد رسمت كلمات الشاعر القديمة هذه اللوحة وغيرها كثيراً من اللوحات التي لا يستطيع أن يرسمها بالكلمات المجردة، ولكن بما وراء المفردات من إحياءات تشع عواطف ووجدانات ينقلها للقارئ إحساس فنان صادق العاطفة مخلص لفنه، إن ألفاظ: (الديار، الأطلال، الأطلال، البلى، الدمن، الدروس، الطروس، النوى، الأثافي)، هذه الألفاظ القديمة استطاع شاعرنا ابن خاتمة من خلال مزجها بصدق عاطفته وخياله أن يخرج هذه الصورة الكلية لذلك المشهد القديم الذي يقطر لوعة، ويفيض أسى لرحيل الحبيبة وأهلها عن المكان، وقد صار أثراً بعد عين.

ولكن ما مدى صدق العاطفة عند ابن خاتمة، وهو يحدثنا حديث الأطلال والنوى والأثافي، وهو يعيش هناك في حاضرة من حواضر الأندلس تزدهي بأبهى ما وصلت إليه الحضارة الأندلسية في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) والتي خلفت أبنية شامخة ومفاخر في العمارة كقصر الحمراء في غرناطة.

إن الشاعر: صادق كل الصدق، ولا أعني الصدق الواقعي، فالصدق صدقان؛ صدق واقعي، وهو غير مراد في العمل الفني، ولكن المطلوب هو الصدق الفني بمعنى الانفعال في التجربة التي يعانها الشاعر والتعبير عنها على قدر انفعاله بها، لأن الصدق في العمل الفني يقاس بمدى انفعال الفنان عموماً، والشاعر على وجه الخصوص بتجربته وعمله الفني<sup>(١)</sup>، فإذا استطاع الشاعر أن ينقل إحساسه للمتلقين بتوظيفه للقديم، فهذا يحمده ولا يؤخذ عليه، لقد استطاع ابن خاتمة أن يجعلنا نعيش إحساسه وشجونه وآلامه بغض النظر عن المكان، بل كان استخدامه للمكان أكثر توفيقاً إذ جعل المتلقي يشعر بوحشة وانقباض زائدين أوحت بهما وحشة المكان، فهو معبر عن نفسه وعن معاناته هو، ولكنه وظف القديم استلهاماً للماضي للتعبير عن الحاضر بصورة أكثر أصالة، وأوفر تأثيراً.

وتتجلى براعة ابن خاتمة في توظيف القديم من الألفاظ في مجالي الخمر والغزل، وهو أحياناً يمزج الغزل بالخمر، وقديم اللفظ بجديده في براعة فائقة، كما في قوله<sup>(٢)</sup>:

شَرِبْتُ كَأْسَ الْهَوَى وَحَدِي مُعْتَقَةً  
وَالْعَاشِقُونَ جَمِيعاً فَضَلَّهَا شَرِبُوا  
فَمَنْ يَكُنْ عَاشِقاً مِثْلِي يَحِقُّ لَهُ  
أَلَّا يُبَالِيَ أَقَامَ الْحَيُّ أَمْ ذَهَبُوا

(١) انظر: محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، محمد محمد النويهي، مكتبة الجهاد الإسلامية، مكة

المكرمة ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م، ص ٣٨ ، ٣٩.

(٢) الديوان، ص ٤٨، من البسيط.

هنا تمتاز الخمر بالغزل، وقديم اللفظ يأتي متوارياً خلف الجديد، فكلمة (الحي) في سياقها: أقام الحي أم ذهبوا فيها اتكاء على القديم وتذكير به، وسط كوكبه من الكلمات الأقرب إلى روح الحضارة من الكأس والعشق والهوى، والجو الصوفي في القصيدة فالمحبوب - هنا - كما يبدو هو الذات الإلهية إذ يقول عنه الشاعر<sup>(١)</sup>:

سِرٌّ مِنْ الْحُسْنِ لَوْ يُجَلِّي سَنَاهُ عَلَى      أَعْمَى لِأَبْصَرَ مَا قَدْ وَارَتْ الْحُجُبُ  
أَوْ قِيلَ فِي أذنِ صَمَاءَ أَسْمَعَهَا      أَوْ رَامَهُ أُخْرَسُ دَانَتْ لَهُ الْخُطْبُ  
أَوْ خُطِّ فِي وَجْنَتِي مَيِّتٍ لِأَنْشَرَهُ      وَقَامَ لِلْحَيْنِ فِي أَثْوَابِهِ يَثِيبُ

ومن سمات الشعر الصوفي التي يتكئ عليها ابن خاتمة التوسل لسائق المطي والركب الذي يمر بالديار أن يعرج على ربع الأحبة فيسلم ويذكر حاله وبقائه على العهد إذ يقول: <sup>(٢)</sup>

أَيَا سَائِقَ الْوَجْنَاءِ<sup>(٣)</sup> يَرْمِي (مِنِي) بِهَا      ثَنَّتْ عِطْفَهُ ذَكَرِي مَعَاظِفَ قُضْبِهَا  
الْوَكَّةُ<sup>(٤)</sup> صَبَّ ضَاقَ نَرْعًا بَرَحِبَهَا      بَعِيشِكَ إِنْ وَافَيْتَ نَجْدًا فَفَقِفْ بِهَا  
فَإِنَّ بِهَا مَنْ قَدْ أَحْلُوا دَمِي حُلُوا

وَسَلَّمْ عَلَى ضَالِّ هُنَاكَ أَظْلَهُمْ      تَرَفُّ عَلَيْهِ السُّحْبُ تَكْرِمَةً لَهُمْ  
وَعَرَّضْ لَهُمْ بِاسْمِي عَسَاهُمْ وَعَلَّهُمْ      وَحَدَّثَهُمْ عَنِّي حَدِيثًا وَقُلْ لَهُمْ  
بِأَنِّي عَنْهُمْ مَا سَلَوْتُ وَلَا أَسْلُو

يختلط في هذين البيتين جو القديم بالجو الصوفي ليعبر الشاعر من خلال ذلك عن نفسه ومعاناته، وهو يعتمد في إبراز أفكاره وعواطفه على الألفاظ الموحية بالجو النفسي الذي يعانيه، يا سائق الوجناء، الألوكة والوقوف بنجد والسلام عليه، والسحب ترف عليه تكرمة لهم كل هذه الألفاظ والتعبيرات توحى بمعاناة الشاعر وتنتقل إحساسه في صدق نحو تجربته، وبعد هذا الجو المفعم بنفحات القديم الممزوج بطرائق الصوفية، يأتي تعبير صوفي خالص وهو التعريض باسم الشاعر، والحديث عنه لدى الأحبة، وكل هذا داخل في باب استلهم التراث من جهتين؛ القديم من جهة، والتراث الصوفي من جهة أخرى، يضاف إليهما الرمزية المطلقة في النص على أساس أن الأماكن في النص، وكذلك الأحبة رموز لذلك الحب الإلهي أو الحب النبوي، يدل القارئ

(١) الديوان، ص ٤٨.

(٢) الديوان، ص ٥٩، من الطويل، والقصيدة مسمطة بخمسة أشطر، الثلاثة الأولى لابن خاتمة، والشطرين

الأخيرين لصاحب النص، ولم يذكره ابن خاتمة.

(٣) الوجناء: الناقة القوية، عظيمة الوجنتين (لسان العرب - وجن).

(٤) الألوكة: الرسالة (لسان العرب - ألك).

على تلك الرمزية أدلة كثيرة منها أن القصيدة تخميس لأخرى<sup>(١)</sup> غزلية صوفية ومنها المقطع الأخير إذ يقول:<sup>(٢)</sup>

وَعَيْشِكُمْ مَا هَكَذَا حَقُّ عَدْلِكُمْ      أَهْيُمُّ وَمَجْرَى (النَّيْلِ) <sup>(٣)</sup> فِي فِيءِ ظَلِّكُمْ  
هَبُّوا الْحَقَّ هَجْرِي. أَيْنَ سَابِغُ فَضْلِكُمْ؟      صَلُّونِي - عَلَى مَا بِي - فَإِنِّي لَوْصَلِّكُمْ  
إِذَا لَمْ أَكُنْ أَهْلًا، فَأَنْتُمْ لَهُ أَهْلُ!

فهو يناشد الأحبة بعدلهم الذي لا شك في أنه العدل، وهو هيمان لنوالهم، ومجرى بحار العطاء في فيء ظلمهم، وهم أهل الفضل والنوال وإن لم يكن هوله أهلاً!  
ويدل الباحث في شعر ابن خاتمة على حبه النبوي كثرة ذكره للأماكن الحجازية سواءً في ذلك طيبة وما حولها كجبل (سلع)<sup>(٤)</sup>، أو في الطريق إليها أو على مكة كذكر (رامة)<sup>(٥)</sup> ونحوها من الأماكن كما في قوله:<sup>(٦)</sup>

أَشَاقِكَ سَلْعٌ أَمْ هَفَّتْ بِكَ ذِكْرَاهُ      فَسَاعَاتُ هَذَا اللَّيْلِ عِنْدَكَ أَشْبَاهُ  
وَهَلْ ذَا الْبَرِيقُ التَّاحَ مِنْ نَحْوِ رَامَةٍ      وَإِلَّا فَلَمْ بَاتَتْ جُفُونُكَ تَرَاعَاهُ؟

#### الجديد في ألفاظ ابن خاتمة وأسلوبه:

يعرف (كولردج) الشعر فيقول: إنه "أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع"<sup>(٧)</sup> ولذلك يقرر: إن الشعر الرائع هو الذي يختل إذا ما تحركت لفظة من مكانها، أو بدلت بغيرها، إذ يقول: "إن الشعر الرائع هو الذي لا يمكن ترجمته على ألفاظ أخرى دون أن يفقد جماله"<sup>(٨)</sup>، وهذا الكلام شبيهه بكلام إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، التي صارت أساساً من أسس نقد الشعر فيما تلا عبد القاهر، حتى قال ناقد حديث: إن للفظ معنيين: معنى تجريدي ثابت،

(١) الأشطر الثلاثة الأولى لابن خاتمة، والرابع والخامس لصاحب القصيدة الخمسة أو المسمطة - كما

يقول ابن خاتمة - الديوان ص ٥٨.

(٢) ديوان ابن خاتمة، ص ٥٩، من الطويل.

(٣) ضبطها المحقق بكسر النون على أنه نهر النيل المعروف، ولكنني أظنها بفتح النون بمعنى العطاء، ففيها استعارة مكنية.

(٤) سلع: جبل متصل بالمدينة.

(٥) رامة: موقع في نجد.

(٦) الديوان ص ٧٠.

(٧) كولردج، محمد مصطفى بدوي، ص ٩٦، وانظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، محمد زكي

العشماوي، دار النهضة العربية - بيروت، ط ١، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، ص ٢٢٦.

(٨) انظر: السابقين، ص ٩٦، ٢٢٦.

ومعنى شعوري متغير" ثم يقول عن المعنيين: "فوصول اللفظ على الحالة التجريدية معناه أنه مات، وأصبح رمزاً فحسب، والأديب الموهوب هو الذي يرد على اللفظ حياته، فيجعله يشع صوراً وظلالاً، ويرسم حالة ومشهداً".<sup>(١)</sup>

وبالنظر في توظيف ابن خاتمة للألفاظ نراه يجنح أحياناً نحو القديم حين يستدعيه السياق استلهاماً للماضي، ومجارةً للقدماء، وسيراً على مناهجهم في موضوعات هي أقرب إلى موضوعات القدماء كالغزل، وخصوصاً حين ينحو منحىً صوفياً يتطلب منه أن يعيش أجواء الجزيرة العربية، وفيافيها عموماً، والحجاز ونجد على وجه الخصوص. أما الجديد في ألفاظ ابن خاتمة وأسلوبه، فمجاله واسع، وخصوصاً حين يمتزج وصف الطبيعة بأكثر الفنون الشعرية، وهو منهج خطه ابن خفاجة<sup>(٢)</sup> وبرع فيه، واشتهر به، وسار على طريقته أكثر الشعراء من بعده، ومنهم ابن خاتمة<sup>(٣)</sup> الأنصاري الأندلسي، عالم المرية وشاعرها في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي).

من أهم الفنون التي امتزجت بوصف الطبيعة عند ابن خاتمة الغزل الذي برع فيه فله فيه لوحات ومشاهد متأثراً فيما جنح فيه نحو القديم بشعراء الصوفية، وفيما اتجه فيه وجهة الجديد بابن خفاجة، ومن ذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

وللغُصُونِ اعْتِنَاقٌ تَحْتَ ذَيْلِ صَبَا	نَسِيمُهَا كَاعْتِنَاقِ السَّلَامِ وَالْأَلْفِ
قَدْ سَاجَعَ الطَّيْرَ تَرْجِيْعُ <sup>(٥)</sup> الْقِيَانِ بِهَا	وَسَاجَلَ الْقُضْبَ رَقْصُ الْأَعْطَفِ اللَّطْفِ
وَلِلْمَذَانِبِ <sup>(٦)</sup> فِي أَفْيَئِهَا نَطْفٌ	كَأَنَّهَا سُبُكَتْ مِنْ ذَائِبِ النُّطْفِ <sup>(٧)</sup>
خَلَعَتْ فِيهَا وَقَارِي فِي رِضَا قَمَرٍ	قَدْ جَلَّ فِي الْحُسْنِ عَن نَقْصٍ وَعَنْ كَلْفِ

(١) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص ٣٩.

(٢) ابن خفاجة (٤٥١ - ٥٣٣ هـ).

(٣) ابن خاتمة (..... ٧٧٠ هـ).

(٤) ديوان ابن خاتمة، ص ٦٣، من البسيط.

(٥) رجع الصوت: رده في حلقه (الديوان ص ٦٤).

(٦) المذانب: جمع المذنب؛ وهو الجدول يسيل عن روضة بهائها.

(٧) النطف: الأولى جمع النطفة وهو الماء الصافي، والثانية: جمع نطفة: بفتح الطاء وهي: اللؤلؤة الصافية،

(لسان العرب - نطف).

في هذه الأبيات، وعلى الطريقة الخفاجية يمزج الشاعر وصف الطبيعة بالغزل، فيلتقي جمال الطبيعة برقة الغزل فينتج بهاءً وحسناً وعذوبة تطل على القارئ من خلال إشعاعات الألفاظ الموحية بمعاني الفتنة والدلال؛ الغصون، الاعتناق، الصبأ، سجع الطير، وترجيع القيان ورقص القضب والأعطاف اللطف، ونطف الماء تسيل في الأفياء وكأنها دررٌ من اللؤلؤ الصافي.... هذا الموكب الهائل من مواكب الجمال جعل الشاعر يخلع ثوب الوقار، وهو يفعل ما يفعل في رضا الحبيب، أو في رضا قمرٍ ليس كالأقمار، فقمره لا يعتريه ما يعتري قمر السماء من النقص، ولا يشوب وجهه ما يشوب قمر السماء من النمش (الكلف) إنه قمر، ولكنه قمر مثال للجمال والبهاء.

وإذا كانت عناصر الجمال في النص متنوعة من الخيال والتصوير والموسيقى وبراعة النظم، فعنصر الجمال الأول دقة اختيار الألفاظ التي تمثل فرائد عقد منظوم، أو لبنات قصر بديع.

وابن خاتمة كثيراً ما يوازن بين المحبوب ومفردات الطبيعة ملاحظاً ما يفوق فيه الحبيب عناصر الطبيعة، ففي الأبيات السابقة لم يقنع بأن يكون الحبيب قمراً، حتى جعله مبرراً مما قد يعاب به القمر مما يعتريه من النقص، أو ما يعاب به وجه القمر من الكلف.

وهو في موضع آخر يشبه الحبيبة بالشمس مرة، وأخرى بالبدر المنير مع الاحتراس والتنبه على ما في الحبيبة من عناصر الفتنة التي قصرت دونها الشمس والقمر، فليس للشمس حُسْنُ السوالف والجفون وفتنتها، وليس للبدر المنير سناً خلأها في ظلام ليل العاشقين، إذ يقول<sup>(١)</sup>:

يا أختَ شمسِ الأفقِ إلاَّ أنها	فأقتُ بحُسنِ سَوَالفِ وجُفونِ
وشقِيقَةِ البدرِ المنيرِ ومَن لهُ	بسناً خلأها في الليلي الجونِ <sup>(٢)</sup>

وهكذا يضيف ابن خاتمة ما في الطبيعة ومفرداتها من بهاء وحسن على محبوبته، ولا يقنع حتى تفوق فانتته ما في الطبيعة من حسن وجمال كما في الأمثلة السابقة، وكما في قوله: <sup>(٣)</sup>

(١) الديوان، ص ٦٨، من الكامل.

(٢) الجون: السود (المعجم الوسيط).

(٣) الديوان، ص ٧٢، من الطويل.

نَضَتْ عَنْ مُحِيًّا الصُّبْحِ سَجْفَ (١) غَمَامَةً وَلَا حَتَّ بِمَرَأَى فِي الْمَلَا حَةِ مُغْرَبٍ  
في هذا البيت يأتي الصبح مع الغمامة معادلين لوجه المحبوبة ونقابها. ولا يفتع ابن  
خاتمة بوصف وجهها حين نَضَتْ عنه النقاب بإشراق الصبح، ولكن وجهها لاح بمرأى مغرب  
في الملاحة، وهذا وصف زائد على إشراق الصبح.

ويلاحظ الباحث - هنا - أن ألفاظ ابن خاتمة كلها حضرية مألوفة، فلا أثر للفظ قديمة  
أو حوشية أو بدوية، وليس ذلك فحسب بل يجنح أحياناً نحو الدخيل أو المعرب من الألفاظ (٢)،  
وتأتي هذه الألفاظ كثيراً في مجال وصف الطبيعة والخمر والغزل، ومن ذلك قول ابن خاتمة: (٣)

الأَرْضُ بَيْنَ مُدَبِّجٍ وَمُحَلَّلٍ      وَالرَّوْضُ بَيْنَ مَتَوَجِّجٍ وَمُكَلَّلٍ  
وَالزَّهْرُ بَيْنَ مُورَدٍ وَمُورَسٍ      وَالنَّشْرُ بَيْنَ مُمْسِكٍ وَمُصْنَدَلٍ

ففي هذين البيتين يرى القارئ إلحاحاً من الشاعر على إبراز مفاتيح الطبيعة، وهو في  
سبيل ذلك يوظف ألفاظاً تبرز تلك المفاتيح في براعة فائقة، وكلها ألفاظ مألوفة  
(مدبج، ومحلل، والروض متوج ومكلل، والزهر مورّد ومورس)، وتأتي في هذا الإطار لفظتان  
معربتان؛ هما (مُمْسِكٌ) من المسك: وهو فارسي معرب (٤)، والكلمة هندية الأصل (٥)، والمسك  
هو: الطيب - كما في لسان العرب -، أو طيب مأخوذ من ضرب من الغزلان - كما في  
المعجم الوجيز -، و (مصنذل) من الصنذل: وهو شجر هندي طيب الرائحة، تظهر رائحته  
بالدلك أو الإحراق (٦) وهو فارسي معرب، والكلمة سنسكريتية الأصل (٧)، وتأتي اللفظتان: ممسك  
ومصنذل لتضفيا على اللوحة طيب النشر متعة لحاسة الشم، بعد المتعة البصرية التي  
أضفتها ألوان: الزينة والتاج والإكليل، والزهر، والورد، والورس لتكتمل بذلك متعة النفس  
المحبة للجمال.

(١) السَّجْفُ: السَّتْرُ (المعجم الوجيز).

(٢) الدخيل: هو اللفظ الأعجمي الذي دخل العربية دون تغيير، والمعرب: وهو اللفظ الأعجمي الذي غير  
العرب بالنقص أو الزيادة، أو القلب (انظر: المعجم الوسيط - المقدمة ص ١٦).

(٣) الديوان ص ٤١، من الكامل.

(٤) انظر: المفصل في الألفاظ الفارسية المعربة، صلاح المنجد، ص ٧٣.

(٥) انظر: معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص ١٦٩.

(٦) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، صنذل.

(٧) معجم الألفاظ الفارسية المعربة، أدي شير، ص ١٠٨، والسنسكريتية هي اللغة الهندية القديمة.

والكلمات المُعَرَّبَة وكذا الدخيلة تأتي كثيراً في شعر الشعراء منذ العصر العباسي، يطرز بها الشعراء فنون شعر المتعة والمرح من غزل وخمر، وكذلك شعر الطبيعة لما في وصفها من متعة وجمال كما يرى القارئ في المثال السابق عند شاعرنا ابن خاتمة، وكما في قوله: (١)

زَمَنْ أَرَقُّ مِنَ الْوَدَادِ شَمَائِلًا      وَأَلَذُّ مِنْ عَصْرِ الشَّبَابِ الْأَوَّلِ  
أَعْجَبُ بِهِ مِنْ مَهْرَجَانٍ (٢) قَائِمٍ      بَيْنَ الْبَسِيطَةِ وَالْحَيَاةِ الْمَتَهَلَّلِ

حيث جاءت كلمة (مَهْرَجَان) وهي فارسية، وعيد المهرجان عندهم هو احتفال الاعتدال الخريفي، وجاءت الكلمة - هنا - لاستحضار جو الفتنة والجمال الذي يكون في الأعياد والاحتفالات فتخلع اللفظة ذلك الجو من الفتنة والجمال على الطبيعة. ومن الألفاظ المعربة القريبة من أصلها الفارسي كلمة (إبريز) (٣) وقد وردت في شعر ابن خاتمة إذ يقول (٤):

لله مَنزِلُنَا بِقَرِيَةِ بَيْشٍ      كَادَ الْهُوَى فِيهَا ادِّكَارًا بِي يَشِي  
رُحْنَا إِلَيْهَا وَالْبَطَاحُ كَأَنَّهَا      صُحُفٌ مُذَهَّبَةٌ بِإِبْرِيْزِ الْعَشِيِّ (٥)

فكلمة إبريز - هنا - تضيف صفة الذهب في صورته السائلة يجري مع شمس الأصيل فوق تلك البطاح في تلك القرية التي يبدو أن للشاعر فيها ذكريات حب وغرام يشير إليها قوله: (كاد الهوى فيها ادكاراً بي يشي) حين راح إلى تلك القرية في ذلك الوقت. أما صورة البطاح المذهبة بإبريز العشي فلا ريب في روعتها وجمالها الباهر، وقد تضافرت الكلمات (صحف - مذهب - إبريز - العشي) في رسم هذه الصورة الجميلة، وإذا كانت لفظة (مذهب) أو حتى بهذا اللون الرائع المريح للنفس، فقد أوحى كلمة (إبريز) بالصورة السائلة للإبريز يجري على صحيفة بطاح تلك الأودية أما كلمة (العشي) فتوحى بذلك الوقت الهادئ من آخر النهار، وقد كست شمس الأصيل الأفق بأشعتها الذهبية، فيرى القارئ من خلال

(١) ديوان ابن خاتمة، ص ٤٢.

(٢) مهرجان: احتفال، وهي فارسية مركبة من: مهر: ومن معانيها الشمس وجان: ومن معانيها: الحياة أو الروح (المعجم الوسيط) مهر.

(٣) إبريز: معربة، ومعناها: الذهب الخالص في صورته الذائبة، وهي في الفارسية مركبة من (اب) بمعنى: ماء أو رونق، و (ريز) بمعنى: ساكب: (انظر: معجم المعربات الفارسية، محمد التونجي، ص ٥).

(٤) ديوان ابن خاتمة، ص ٢١٢، من الكامل.

(٥) العشي: الوقت من الزوال إلى المغرب، أو من المغرب إلى العشاء (انظر: المعجم الوجيز) وقد أراد الشاعر آخر النهار وقت اصفرار الشمس.

الكلمات ألواناً، وأودية فسيحة وذهباً سائلاً يجري، وجواً من الهدوء تكتنفه حركة الحياة في الطبيعة مع هدوء ومتعة للنفس المنتشوقة للحسن والجمال.

إن الباحث حين يمعن النظر في الألفاظ الدخيلة أو المعربة يرى فيها جمالاً لأنها - غالباً - توحى بمعانٍ زائدة، وتشع ألواناً متعددة تأسر القلوب كألوان (الإبريز) و (اللازورد) <sup>(١)</sup> و (السندس) <sup>(٢)</sup>، وقد تجمع إلى جمال الألوان شذاً وعبيراً يعطر أنفاس الرُّبَا والسهول والحدائق والبساتين، كأسماء الأزهار والرياحين من نرجس <sup>(٣)</sup> وآس <sup>(٤)</sup> وسوسان <sup>(٥)</sup> ونيلوفر <sup>(٦)</sup>، وخيري ونحوها من الألفاظ المعربة التي كثرت في شعر الشعراء في المشرق العربي منذ بداية الحكم العباسي، وتأثر بهم المغاربة والأندلسيون وإن لم تكثر في شعرهم كثرتها في شعر المشاركة.

ومن أمثلة توظيف ابن خاتمة لهذه الألفاظ قوله: <sup>(٧)</sup>

خَطَّ السَّنَا ذَهَباً فِي اللَّازُورِ دِيٍّ      فَالْأَفْقُ مَا بَيْنَ مَرْقُومٍ وَمَوْشِيٍّ  
كَأَنَّما الشُّهْبُ وَالْإِصْبَاحُ يَنْهَبُهَا      دَرَاهِمُ سَقَطَتْ مِنْ كَفِّ زَنْجِيٍّ!

أراد ابن خاتمة أن يرسم صورة للأفق قبيل شروق الشمس إذ تختلط الألوان في ذلك الوقت صفرة في حمرة في سواد، فتتجلى براعة الشاعر بكلمة (اللازورد) بألوانه المختلطة من الزرق والحمرة والخضرة مع لفظة (الذهب) لترسم اللفظتان معاً صورة دقيقة لاختلاط

(١) اللازورد: من الأحجار الكريمة، لونه أزرق سماوي، أو بنفسجي/ وهو يتولد في جبال أرمينية وفارس، أجوده الشفاف الأزرق الضارب إلى الحمرة والخضرة، يتخذ للحلي وله منافع في الطب (معجم المعربات الفارسية محمد التونجي ص ١٦٢).

(٢) السندس: ضرب من رقيق الديباج (المعجم الوسيط، سند) وهو فارس مُعَرَّبٌ والديباج: الحرير.

(٣) النرجس: نبت من الرياحين تشبه به العيون، وهو فارسي معرب (المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم للجواليقي ص ٣٣١).

(٤) الآس: هو الريحان: وهو شجر دائم الخضرة عطري، زهره أبيض، أو وردي اللون (انظر: المعجم الوسيط، ومعجم المعربات الفارسية التونجي ص ٣).

(٥) السوسن أو السوسان: نبت أعجمي معرب أزهاره منها الأبيض والأزرق والأصفر والأحمر (لسان العرب، سوسن، والجواليقي ص ١١٢، والمعجم الوجيز سوسن).

(٦) النيلوفر: ضرب من الرياحين، ينبت في المياه الراكدة (معجم الألفاظ الفارسية المعربة لأدي شير ص ١٥٥).

(٧) الديوان، ص ٢١٣، من البسيط.

الألوان في ذلك الوقت من الصباح الباكر، ومن الألفاظ المعربة في البيت الثاني الدراهم<sup>(١)</sup>، جاء بها الشاعر تتساقط من كف الزنجي لرسم صورة النجوم التي تختفي تبعاً.

وتأتي ألفاظ الأزهار والرياحين في شعر ابن خاتمة حين يطلبها السياق، ومن ذلك قوله يتغزل في مفاتن الطبيعة: (٢)

لَوْلَا حَيَاتِي مِنْ عَيْونِ النَّرجسِ      لَلْتَمَّتْ خَدَّ الوَرْدِ بَيْنِ السُّنْدُسِ  
وَرَشَفْتُ مِنْ نَعْرِ الأَقَاحَةِ رِيْقَهَا      وَضَمَمْتُ أَعْطَافَ الغَصُونِ المَيْسِ

أزهار النرجس تشبه بها العيون، وهي - هنا - بمنزلة الرقيب، أما السندس فجاء ليعبر بلونه الأخضر عن الأوراق تبدو من خلالها خدود الورد، وتلك هما اللفظتان المعربتان، وأما في البيت الثاني فجاءت لفظتان عربيتان خالصتان لاستكمال الصورة الغزلية الطبيعية؛ وهما الأفاحة بلونها الناصع لتضفي على الثغر فتنة، والغصون الميس لتضفي على الأعطاف لينا.

وابن خاتمة يُعْمِلُ فكره في خصائص الأشياء ليخرج من خلال ذلك بالجديد الطريف ومن ذلك توظيفه للخيري، وهو فارسي معرب<sup>(٣)</sup> ويعرف في العربية بالمنثور الأصفر<sup>(٤)</sup>، ويتناوله الشعراء من ناحيتين: الأولى: لون أزهاره الأصفر الذي يشبه الذهب الخالص، والثانية: أريجها وشذاه الذي لا يعبق إلا ليلاً، أما في النهار، فلا رائحة له، ويتتبه ابن خاتمة لهذه الخصيصة من خصائص الخيري إذ يقول: (٥)

سَلْ نَفْحَةَ الخَيْرِيِّ فِي غَسَقِ الدُّجَى      مَا بَالُهُ لَيْسَ الظَّلَامَ رِدَاءَ  
حَقًّا لَعَمْرُكَ إِنَّهُ ذُو رِيْبَةٍ      أَوْ لَأَ، فَفِيمَ يُحَاذِرُ الرِّقْبَاءَ؟

فجاءت هذه الصورة الطريفة لأزهار الخيري، وقد تتبه بعض شعراء الأندلس قبل ابن خاتمة لهذه الخاصية، كعبادة بن ماء السماء الذي صور الخيري بصورة فقيه مُراءٍ يظهر الزهد

(١) الدراهم: جمع الدرهم، وهو فارسي معرب، ولا مقابل له في العربية، وكذلك الدينار (انظر: المعجم الوسيط درهم)، وانظر: معجم المعربات الفارسي لمحمد التونجي. ويجوز أن تكون من دراخما اليونانية أو العكس.

(٢) الديوان ص ٢١٠، من الكامل.

(٣) معجم الألفاظ الفارسية، أدبي شير، ص ٥٩.

(٤) المفصل في الألفاظ الفارسية المعربة صلاح الدين المنجد، ص ٣٠.

(٥) الديوان، ص ١٢٥، من الكامل.

نهاراً، ويمسي ليله فاتكاً<sup>(١)</sup>، ولا شك في أنها دون صورة ابن خاتمة لما فيها من سوء القصد،  
أما ابن خفاجة فيقول: (٢)

وخيريّة بين النسيم وبيئها      حديث إذا جنّ الظلام يطيب

وهكذا في إطار توظيف ابن خاتمة للجديد من الألفاظ، يلمس الباحث والقارئ لشعره حرصه على إبراز المحاسن والمفاتيح في مجال الغزل ووصف الطبيعة، وأدواته في ذلك أدوات الشاعر المتمكن من ناحية الفن ومن أدواته الألفاظ التي يوظفها ببراعة لإبراز رؤاه نحو موضوعه وتجربته سواءً في ذلك جديد الألفاظ أو قديمها، ودخيلها أو معربها، وغالباً ما تأتي الألفاظ متعانقة يؤازر بعضها بعضاً لتحقيق ما يريد الشاعر إبرازه من رؤى.

(١) انظر: البديع في وصف الربيع للحميري، ص ١٠٩.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٨٢ من الطويل.

## المبحث الثاني

### التشكيل التكراري لبعض الألفاظ والأدوات والأساليب

#### وأثره في جمال النص وعلاقته برواية الشاعر

#### توطئة:

التكرار ظاهرة لغوية موجودة في الشعر العربي منذ لحظات وجوده الأولى، وقد تتبته لظاهرة التكرار النقاد العرب قديماً، فعقد له ابن رشيق القيرواني - المتوفى سنة ٤٥٦هـ - باباً في كتابه العمدة، وفيه يقول: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها"<sup>(١)</sup>، ثم أخذ ابن رشيق يفصل القول في المواضع التي يحسن فيها التكرار، وهي: "أن يكرر اسماً على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب"<sup>(٢)</sup>، "أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر إن كان في مدح"<sup>(٣)</sup>، "أو على سبيل التقرير والتوبيخ"<sup>(٤)</sup>، "أو على سبيل التعظيم للمحكي"<sup>(٥)</sup> "كأن يكون المكرر الموت" أو على وجه التوجع إن كان رثاءً"<sup>(٦)</sup> ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيح بالمهجو... وأيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتفقيص"<sup>(٧)</sup>؛ تلك المواضع الستة التي يحسن فيها التكرار عند ابن رشيق، أما ابن سنان الخفاجي - المتوفى سنة ٤٦٦هـ - فيرى أن التكرار مكروه لأمر كثيرة، كتناثر الكلمات لقرب مخارج حروفها"<sup>(٨)</sup>، أما إذا كان المعنى مبنياً على اللفظ المكرر، ولا يتم إلا به، فلا يحكم بقبحه، وما خالف ذلك يُقضى عليه بالاطراح وينسب إلى سوء الصناعة"<sup>(٩)</sup>، ويقرر ابن سنان الخفاجي أن الألفاظ المكررة إذا قُصد بها إصلاح الوزن، أو تناسب القوافي وحرف الروي، من

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، وتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،

ط٥، دار الجيل - بيروت ١٩٨١م، ٧٣/٢.

(٢) السابق ذاته، ٧٤/٢.

(٣) السابق ذاته، ٧٤/٢.

(٤) السابق ذاته، ٧٥/٢.

(٥) السابق ذاته، ٧٥/٢.

(٦) السابق ذاته، ٧٦/٢.

(٧) السابق ذاته، ٧٦/٢.

(٨) انظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد الواحد شعلان، دار قباء، القاهرة ٢٠٠٧،

ص ١٠٢ - ١٠٥.

(٩) السابق ذاته، ص ١٠٧.

غير معنى تقيده أكثر من ذلك فهي حشو مذموم<sup>(١)</sup>، أما المحمود من الألفاظ المكررة - عنده - فهو: ما يفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة<sup>(٢)</sup>، وخلص القول في ظاهرة التكرار في رأي النقاد العرب - قديماً - هي أن التكرار يأتي محموداً في مواضع ومذموماً في مواضع أخرى.

أما نقاد العصر الحديث فقد أولوا هذه الظاهرة اهتماماً زائداً لما رأوه في هذه الظاهرة من تطور حتى عدَّ التكرار - في بعض صوره - لوناً من ألوان التجديد في الشعر<sup>(٣)</sup>، كما أن أسلوب التكرار - في رأي نازك الملائكة - "يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية"<sup>(٤)</sup>، ولذلك فقد يرتقي التكرار بالشعر إلى مرتبة الأصالة إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فقد يتحول التكرار إلى لفظة مبتذلة<sup>(٥)</sup>، وهذا الكلام قريب مما قرره قدامى النقاد، وتؤكد نازك الملائكة على أن "القاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها"<sup>(٦)</sup>.

وإذا كان الكلام السابق يشبه كلام قدامى النقاد إلا أن النقاد المعاصرين قد تنبهوا إلى أمر في غاية الأهمية وهو العلاقة القوية بين التكرار والحالة النفسية للشاعر<sup>(٧)</sup>، ولذلك يجب على الباحث أن يتنبه إلى أن التكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار بذلك يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام الشاعر بهذه النقطة، ومن هنا يستطيع الباحث أو الناقد أن يغوص في أعماق نفسية الشاعر، أو الأديب<sup>(٨)</sup> على وجه العموم.

(١) السابق ذاته، ص ١٤٦، ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد الواحد شعلان، دار قباء - القاهرة ٢٠٠٧م ص ١٤١.

(٢) السابق ذاته، ص ١٤٦.

(٣) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٣، دار العلم للملايين - بيروت، ط ١٩٧٨م.

(٤) السابق ذاته، ص ٢٦٣.

(٥) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٣، ٢٦٤.

(٦) انظر: السابق ذاته، ص ٢٦٥.

(٧) انظر: السابق ذاته، ص ٢٦٧.

(٨) انظر: السابق ذاته، ص ٢٧٦.

### ظاهرة التكرار في شعر ابن خاتمة:

تعددت ظاهرة التكرار في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، ففيه المرية، وشاعرها، فكثيراً ما يكرر لفظة، أو أسلوباً، كأسلوب الاستفهام (والنداء) وأحياناً تتكرر بعض الظواهر، كظاهرة حرصه على أن يبدو عفيفاً على الرغم مما في شعره من غزل حسي، ولعله يعلم أن الناس لا يحملون أقوال الشعراء محمل الجدّ لأن الشعراء - غالباً - "... يقولون ما لا يفعلون". قال الله تعالى ( ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون )<sup>(١)</sup>. ومن الظواهر اللافتة في شعره كذلك، إضفاء صفات الطبيعة على الأنثى، وإضفاء صفات الأنثى على الطبيعة، وهي صفات حسية مثيرة.

### تكرار الكلمة:

يتردد هذا النوع من التكرار كثيراً في شعر ابن خاتمة، والكلمات المكررة تدور حول ثلاثة محاور هي: الغزل والخمر والأماكن النجدية والحجازية. وإذا كانت هذه الدراسة معنية بدراسة هذه الظاهرة وتفسيرها فالاستقراء يقول: إن ألفاظ المحور الأول، وهو الغزل فيها غير قليل من الإثارة، فهي - غالباً - ألفاظ حسية تدور حول اللثم والرشف والثغور والنهود، ونحوها، ولا يخفى أن تكرار مثل هذه الألفاظ يدل على نفس متعطشة للمتعة الحسية.

- فابن خاتمة - وإن كان ذا مكانة بين الناس يحرص عليها وكان يوصف بالفقيه الزاهد<sup>(٢)</sup>، وكثيراً ما يكرر حرصه على العفاف في تناقض واضح مع موقف فتنه وإثارة، أجاد وصفه، ونقل مشاهدته المثيرة لقارئه، ومن هذه المواقف المتناقضة قوله<sup>(٣)</sup>:

مَا زِلْتُ أُسْقِيهَا وَأَشْرَبُ رِيْقَهَا	وَالسُّكْرُ يَعْطِفُنَا عَلَى مِقْدَارِ
حَتَّى تَنْتَهَى الرَّاحُ طَوْعَ سَوَاعِدِي	وَالرَّاحُ تَعَلَّمُ كَيْفَ أَخَذُ النَّارِ
فَأَسْأَلُ بِطَيْبِ حَدِيثِ لَيْلَتِنَا وَلَا	تُغْفَلُ عَفَافِي عِنْدَهَا وَوَقَارِي

ويتكرر المشهد في مواضع أخر منها قوله<sup>(٤)</sup>:

زَارَتْ عَلَى حَذَرٍ مِنَ الرَّقَبَاءِ	وَاللَّيْلُ مُلْتَفٌ بِفَضْلِ رِدَاءِ
--	---------------------------------------

(١) الآية ٢٢٦ من سورة الشعراء.

(٢) مقدمة ديوان ابن خاتمة، ص ٩.

(٣) الديوان، ص ٧٧، من الكامل.

(٤) السابق ذاته، ص ٢٠١، من الكامل.

نَصَلِ الدُّجَى بِسَوَادِ فَرَعِ فَاحِمٍ      لَتَزِيدَ ظَلْمَاءَ إِلَى ظَلْمَاءِ  
 فَوْشَى بِهَا مِنْ وَجْهَهَا وَحُلِيِّهَا      بَدْرُ الدُّجَى وَكَوَاكِبُ الْجُوزَاءِ  
 أَهْلًا بِزَائِرَةِ عَلَى خَطَرِ السَّرَى      مَا كُنْتُ أَرْجُوهَا لِيَوْمِ لِقَاءِ  
 أَقْسَمْتُ لَوْلَا عَفَاةُ عُدْرِيَّةٍ      وَتَقَى عَلَيَّ لَهُ رَقِيبٌ رَائِي  
 لَنَقَعْتُ غُلَّةَ لَوْعَتِي بِرُضَابِهَا      وَنَضَحْتُ وَرَدَ خُدُودَهَا بِبُكَائِي!

إذا كان "التكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر"<sup>(١)</sup> وإذا كان التكرار "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلمها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها"<sup>(٢)</sup> "صار أمر الحكم على هذه الظاهرة وتفسيرها أقرب إلى الوضوح واليسر، فابن خاتمة إنسان ولكل إنسان مشاعره وعواطفه الطبيعية التي تدفعه دفعا نحو الجنس الآخر، ولكن ابن خاتمة وأمثاله ممن لهم مكانة في المجتمع وخصوصاً العلماء يتخرجون من مجرد الحديث في مثل هذه الأمور، ولكن هؤلاء الناس في لا شعورهم لا فرق بينهم وبين غيرهم من الناس، ولذلك فهم يعانون من الكبت أكثر من غيرهم من الأشخاص العاديين، ولذلك حين يكون منهم الفنان كابن خاتمة سواء أكان شاعراً أو كاتباً أو غير ذلك، فأمامه الفرصة سانحة ليتخفف من أعباء الكبت لأنه من خلال الإبداع الشعري، أو الفني عموماً يستطيع أن يحقق رغباته المكبوتة التي لا يستطيع أن يشبعها في عالم الواقع"<sup>(٣)</sup>.

"إن العمل الفني تدفع إليه أسباب هي التي تدفع إلى الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم"<sup>(٤)</sup> من الرغبات التي منعت تحقيقها وحرمتها القيم والمبادئ الأخلاقية والدينية والاجتماعية على مر التاريخ"<sup>(٥)</sup>.

وحين يستعرض الدارس ظاهرة التكرار في شعر ابن خاتمة في ضوء ما سبق يغلب على ظنه أن شاعرنا مرهف الحس والوجدان، يحمل بين جنبيه قلباً مشغولاً ومفتوناً بالحسان، يبدو ذلك في قوله<sup>(٦)</sup>:

مَا زِلْتُ أُسْقِيهَا وَأَشْرَبُ رِيْقَهَا      وَالسُّكْرُ يَعْطِفُنَا عَلَى مِقْدَارِ

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٦.

(٢) السابق ذاته، ص ٢٧٦ - ٢٧٧.

(٣) انظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ودار الثقافة - بيروت، ص ٩.

(٤) السابق ذاته، ص ٤٨.

(٥) السابق ذاته، ص ٤٧.

(٦) الديوان، ص ٧٧ من الكامل.

حَتَّى نَتَتْهَا الرَّاحُ<sup>(١)</sup> طَوْعَ سَوَاعِدِي وَالرَّاحُ تَعَلَّمَ كَيْفَ أَخَذُ النَّارِ

إن البيتين يفيضان فتنة، وإن كانت خيالاً، فإنها أمانِيٌّ، أما الألفاظ التي ترسم معالم حرارة اللقاء (أسقيها - أشرب - ريقها)، وكذلك العطف والتثني فهي من الألفاظ كثيرة التكرار في شعر شاعرنا ابن خاتمة.

أما تكرار كلمة (الراح) في البيت الثاني، ففيه فتنة وغواية لقد كانت (الراح) عاملاً مهماً في استسلام فانتته، وفي هذا دلالة على ما في النفس من أمنيات وأشواق لمتع حيل بين الشاعر وبينها. وكذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

زَارَتْ عَلَى حَذَرٍ مِنَ الرَّقَبَاءِ وَاللَّيْلُ مُتَتَفٌ بِفَضْلِ رِدَاءِ  
تَصِلُ الدُّجَى بِسَوَادِ فَرْعٍ فَاحِمٍ لِتَزِيدَ ظِلْمَاءَ إِلَى ظِلْمَاءِ

حسنا فانتة، فرعها فاحم، وجهها كأنه البدر المنير، في أبهى زينتها وكامل حليها، زارته في سكون الليل، وفي غفلة من الرقباء!! إنها فتن متتابعة، تزيد فيها ظاهرة التكرار، فتكررت كلمة (ظلماء) باللفظ مرتين، وبالمعنى ست مرات (الليل - الدجى - سواد - فاحم - ظلماء) ما كل هذا الظلام؟ إن صح الظن، وفي ضوء ما يقرره علماء النفس، إن مثل هذا اللقاء أمنية، وحبذا لو تحققت ولكن بعيداً بعيداً في أعماق الظلمات، ويؤيد هذا الظن حرص الشاعر وإلحاحه على أن يبدي براءته وتعففه وتكرار مثل هذا التصريح، إذ يقول<sup>(٣)</sup>:

فَأَسْأَلُ بِطَيْبِ حَدِيثٍ لَيْلَتَنَا وَلَا تُغْفَلُ عَفَافِي عِنْدَهَا وَوَقَارِي

وكذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

أَقْسَمْتُ لَوْ لَا عَفَاةٌ عُدْرِيَّةٌ وَتُقَى عَلَيَّ لَهُ رَقِيبٌ رَائِي  
لَنَقَعْتُ غُلَّةَ لَوْعَتِي بِرُضَائِبِهَا وَنَضَحْتُ وَرَدَ خُدُودِهَا بِيكَايِي!

لا يستطيع الدارس أن يغفل ما لظاهرة تصريح الشاعر بعفافه وإلحاحه على تأكيدها من دلالة نفسية في ضوء الدراسات النفسية والنقدية الحديثة، على الرغم من وجود هذه الظاهرة عند ابن خفاجة المتوفى سنة ٥٣٣هـ، إذ يقول<sup>(٥)</sup>:

وغيرت بالتجميش كافور خده وإنِّي لعَفٌ مُنْزَرِي طاهرُ بردي

(١) الراح: الخمر (المعجم الوسيط).

(٢) الديوان، ص ٢٠١، من الكامل.

(٣) الديوان، ص ٧٧، من الكامل.

(٤) السابق ذاته، ص ٢٠١، من الكامل.

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص ٢٤٩، من الطويل، والتجميش: المغازلة والملاعبة.

ويقول<sup>(١)</sup>:

وَلَمْ تَكْ إِلَّا رَشْفَةً وَاعْتِنَاقَةً      وَيُعْجِبُنِي أَنِّي أَعِفُّ إِزَارًا

ولعل ظاهرة تكرار ألفاظ الإثارة في الغزل يسير في الاتجاه نفسه، فتكرار مثل هذه الألفاظ يشير إلى عناية لا شعورية بدلالة تلك الألفاظ، ومن ذلك تكرار ألفاظ اللثم والرشف والشغور، إذ يقول<sup>(٢)</sup>:

بَاكَرٌ إِلَى رَشْفِ الثَّغْرِ وَالْكَاسِ      وَاشْرَبَ عَلَى رَوْضِ الزَّهْرِ وَالْآسِ  
ويقول في موضوع آخر<sup>(٣)</sup>:

تَلْوِي عَلَى لَوْنِ الْغُصُونِ بُرُودَهَا      وَتَشْقُ عَنْ بَدْرِ الدُّجُونِ جِيُوبَهَا<sup>(٤)</sup>  
لَمِيَاءَ تَنْبِسُ عَنْ عُقُودِ لَالِيَاءِ      يَا بَرْدَ كَبِدِي لَوْ رَشَفْتُ شَنِيْبَهَا<sup>(٥)</sup>  
وفي موضع ثالث يقول<sup>(٦)</sup>:

مَنْ لِي عَلَيَّ غَلَّتِي بِرَشْفِ ذِي أُشْرِ<sup>(٧)</sup>      كَأَنَّمَا أُشْرِبْتُ شَهْدًا تَنَائِيَاهُ

هذه مواضع ثلاثة تكررت فيها مفردتا الرشف والثغر وإن اختلف شكل اللفظة في كل مرة والسياق الذي وردت فيه، ولكن هناك قاسم مشترك بين المواضع الثلاثة، وهو الفتنة وجو المتعة وحرارة اللقاء، مع إضفاء جو الغواية والإثارة الذي يصل في الموضوع الأول إلى حد الدعوة الصريحة للمسارة والإقبال على المتعتين معاً رشف الثغر، وشف الكأس "باكر إلى رشف الثغر والكأس"، أما في الموضوع الثاني فيأتي الرشف في صورة أمنية بعيدة المنال لموضع التمني بالنداء "يا برد كبدي" و "لو" التي تفيد بُعد تحقق ما بعدها "يا برد كبدي لو رشفْتُ شَنِيْبَهَا" بالإضافة إلى ما أضفاه وصف الثغر بالشنيب من البهاء والحسن والصفاء والأسنان عقود لآلياء بدت من بين اللمي؟

(١) السابق ذاته، ص ٨٤، من الطويل.

(٢) الديوان، ص ١٠٩، من المنسرح.

(٣) السابق ذاته، ص ٨٦، من الكامل.

(٤) الدجون: السواد والظلام. (انظر: الوسيط).

(٥) الشنب: جمال الثغر وشفاء الأسنان (انظر: الوسيط).

(٦) الديوان، ص ٨١، من البسيط.

(٧) المراد بذئ أشر: الثغر، فالأشر: بضم الهمزة والشين: التحزيز الذي يكون في الأسنان (ديوان ابن خاتمة ص ٨١).

فالإتكاء على الأوصاف الحسية الأكثر إثارة للغرائز بين الذكر والأنثى وتكرارها لازمة من لوازم شعر ابن خاتمة، وتأتي هذه الألفاظ في شعر الغزل كما تقدم، وتأتي - أيضاً - ممزوجة بأوصاف الطبيعة، وكأن هذه الألفاظ تلح على نفس الرجل إلحاحاً، أو كأنها تطفو من أعماق اللاشعور لتظهر على لسانه فتكشف عن مكنون نفس حاملة هائمة، تقف التقاليد والقيم صخرة هائلة في سبيل تحقيق أمانيتها في الواقع، فتلجأ إلى الفن لتحقيق ما تصبو إليه ولو خيالاً يقول ابن خاتمة في مجال وصف الطبيعة<sup>(١)</sup>:

مَا فَتَحَ الزَّهْرُ الْجَنِيُّ ثُغُورَهُ  
إِلَّا لِيَرشُفَ طِيبَ ذَاكَ السُّلْسَلِ

وفي موضع آخر يقول<sup>(٢)</sup>:

لَوْلَا اتَّقَاتِي أَنْ يُقَالَ أُخُوصِبَا  
لَرَشَفْتُ مِنْ ثَغْرِ الْأَقَاحِ شَنِيبَهَا  
أَوْ أَنْ يُبَاهِتَ فِي الْمَلَامَةِ عَاذِلُ  
بِسفَاهِ حِلْمٍ لَاعْتَنَقْتُ قَضِيبَهَا

وفي موضع ثالث يقول<sup>(٣)</sup>:

لَوْلَا حَيَائِي مِنْ عِيُونِ النَّرْجِسِ  
وَرَشَفْتُ مِنْ ثَغْرِ الْأَقَاحَةِ رِيقَهَا  
لَلثَمْتُ خَدَّ الْوَرْدِ بَيْنَ السُّنْدُسِ  
وَضَمَمْتُ أُعْطَافَ الْغُصُونِ الْمَيْسِ

إن ابن خاتمة يصف الطبيعة في هذه المواضع الثلاثة، وعلى الرغم من ذلك لا يرى القارئ إلا ثغوراً شنيبة ولنماً ورشفاً، وقضباً وأعطافاً وضماً واعتناقاً، وتكرر هذه المفردات حتى في مجال الحب النبوي إذ يقول<sup>(٤)</sup>:

مَنْ لِي بَلْثَمَ ضَرِيحٍ لَثْمُهُ سَبَبُ  
لِكُلِّ مُنْقَطِعٍ بِاللَّهِ مُؤْتَسِسِ

إن ظاهرة تكرار ألفاظ اللثم وما شابهها تلح على الشاعر إلحاحاً قوياً حتى تقتحم عليه مثل هذا الموقف، حتى وكأنه لم يجد سواها لتعبر عن شوقه للضريح الشريف، والحق أن لفظة اللثم وتكرارها مرتين جاء معبراً تعبيراً قوياً عن شوق الشاعر وحبه على الرغم من أن تكرار مثل هذه الألفاظ يفصح عن شيء ما في نفس الشاعر.

(١) ديوان ابن خاتمة، ص ٤٢، من الكامل.

(٢) الديوان، ص ٤٥، من الكامل.

(٣) السابق ذاته، ص ٢١٠، من الكامل.

(٤) السابق ذاته، ص ٣٤، من البسيط.

وفي القصيدة نفسها، وبعد بيتين من البيت السابق، يعود لتكرار لفظتي الرشف والتغرر مع لفظة ثالثة من ألفاظ الإثارة الحسية وهي اللعس، وإن جاءت الأولى في صورة الفعل والثالثة في صورة المصدر، إذ يقول<sup>(٢١٧)</sup>:

هَلْ أَكْحَلُ الْجَفْنَ مِنْ تُرْبٍ بِهِ عَبَقُ      وَأَرْشُفُ الثَّغْرَ مِنْ إِضْلَالِهِ اللَّعْسِ

وكأن هذه المفردات تأتي إلا أن تفصح عن نفس ابن خاتمة الهائمة بالجمال الحسي حين تتكرر في ختام القصيدة في مجال الصلاة على النبي - صلى الله عليه وسلم - ، إذ يقول<sup>(٢١٨)</sup>:

ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الْمَبْعُوثِ مَرْحَمَةً      إِلَى الْخَلِيقَةِ مِنْ جِنٍّ وَمِنْ  
إِنْسٍ<sup>(٢١٩)</sup>  
وَأَلِهِ وَالصَّحَابِ الْغُرَّ قَاطِبَةً      مَا افْتَرَّ ثَغْرُ صَبَاحٍ عَنْ لَمَى  
غَلَسٍ<sup>(٢٢٠)</sup>

وظاهرة تكرار ألفاظ الإثارة وألفاظ المتع الحسية ظاهرة لافتة في شعر ابن خاتمة، ومن ذلك بالإضافة إلى ما تقدم، لفظة نَضَتْ ولا شك في فتنة النَّضْوِ وإن كان نقاباً، كما في قوله<sup>(٢٢١)</sup>:

سَحَبَ السَّحَابُ بِهَا فُضُولَ ذِيُولِهِ      فَوَشَى أَبَا طِحَهَا وَلَمْ شَعُوبَهَا  
فَأَتَتْ كَمَا نَضَتْ الْعُرُوسُ نِقَابَهَا      وَجَلَّتْ عَنِ الْوَجْهِ الْجَمِيلِ شُرُوبَهَا

إنه يصف أثر المطر في الأودية والسهول، فشبهها بعروس خلعت نقابها فبدت مفاتن وجهها وجماله، ومكمن الفتنة هنا في لفظة (نَضَتْ) وخصوصاً إذا كانت تلك التي نضت النقاب عن وجهها فكشفت عن مفاتنه عروساً جُلِّيت ليوم عرسها.

ويتكرر الفعل (نَضَتْ) في موضع آخر أكثر فتنة، لأنه - هنا - لا يصف الطبيعة، ولكنه يصف وجه فتاته التي ظفر بها بعد طول صدٍّ وتجنُّبٍ، إذ يقول<sup>(٢٢٢)</sup>:

نَضَتْ عَنْ مُحْيَا الصُّبْحِ سِجْفَ غَمَامَةٍ      وَلَا حَتَّ بِمَرَأَى فِي الْمَلَاخَةِ مُغْرِبِ

(٢١٧) الديوان، ص ٣٤، بسيط.

(٢١٨) السابق ذاته، ص ٣٥، بسيط.

(٢١٩) الأُنس: بفتح الهمزة والنون: جماعة الناس (الديوان ص ٣٦).

(٢٢٠) الغلس: ظلمة آخر الليل شبهها باللمى.

(٢٢١) الديوان، ص ٤٥، من الكامل.

(٢٢٢) الديوان، ص ٧٢، من الطويل.

ومن ألفاظ الإثارة التي تكررت في شعر ابن خاتمة، ألفاظ العناق<sup>(٢٢٣)</sup>، والنهود<sup>(٢٢٤)</sup>، والكأس والكؤوس<sup>(٢٢٥)</sup>، وأكثر هذه الألفاظ تأتي في مجالي الغزل ووصف الطبيعة، وهناك ألفاظ أخرى منها: الطبي، والظباء، والغزلان، والآرام، وقد تكررت كثيراً، ولكن اللافت مع تكرار هذه الألفاظ، أن ابن خاتمة كرر معها معنى قديماً، وتكرار هذا المعنى يفسره أحد احتمالين؛ إما أن يكون تكراره استلهاماً للتراث، وإما أن يكون لحادث عرض له في حياته، وهذا المعنى هو أن تلك الظباء تفنك بالأسد إذ يقول على لسان تلك الظباء<sup>(٢٢٦)</sup>:

تَقُولُ لِفَتِيَانِ النَّصَابِي إِلَيْكُمْ      فَإِنَّا - ظِبَاءَ الْخَدْرِ - نَبْطِشُ بِالْأَسَدِ

فالشاعر يقول على لسان هؤلاء الفاتنات: إننا نبطش بالأسد وقد استفاد الشاعر من أسلوب الاختصاص فائدتين؛ الأولى تأكيد بطش الفاتنات بالشجعان الأقوياء من العاشقين، والثانية لفت القارئ إلى نوع الظباء إنهن ظباء الخدور (فإننا - ظباء الخدر - نبطش بالأسد).

فإن لم تكن تلك الظباء بالأسد فاتكة، فهي في منعة منها، إذ يقول<sup>(٢٢٧)</sup>:

وَفِي الْقِيَابِ ظِبَاءٌ زَانَهَا خَفَّرُ      تَسْتَوْقِفُ الطَّرْفَ بَيْنَ اللَّيْنِ وَالْهَيْفِ  
مَا إِنْ يُرَامَ بِغَيْرِ الْفِكْرِ مَكْنَسُهَا      إِذْ قَدْ غَدَّتْ مِنْ أَسْوَدِ الْغَابِ فِي كَنْفِ

(٢٢٣) انظر السابق ذاته، ص ٦٣، ٦٨، ١٠٣، ١٠٥.

(٢٢٤) انظر السابق ذاته، ص ٦٦، ١٢٧، ٢١٣.

(٢٢٥) انظر السابق ذاته، ص ٣٤، ٣٧، ٤٨، ٧٦، ٨٢.

(٢٢٦) الديوان، ص ٦٦، من الطويل.

(٢٢٧) الديوان، ص ٦٣، من البسيط.

## \* تكرار إضفاء صفات الأنثى على الطبيعة:

ظاهرة أخرى من الظواهر اللافتة في شعر ابن خاتمة، وهي ظاهرة تكرار إضفاء صفات الأنثى على الطبيعة، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

فَالطَّيْرُ تَشْدُو وَالغَدِيرُ مُصَفَّقٌ  
وعرائسُ الأشجارِ تُجَلَى في حُلَى  
وَالقُضْبُ تَرْقُصُ والأزهارُ تَتَجَلَى  
خُضْرًا، ولا وَجْهَ العروسِ إذا جَلَى<sup>(٢)</sup>

إن القارئ لهذين البيتين يعيش عرساً من أعراس الطبيعة؛ فيه الطير تشدو، والغدير يصفق، والأغصان ترقص، والأزهار عرائس مجلوة في أبهى زينتها، والأشجار - كذلك - عرائس مجلوة في حلاها الخضر السندسية، أما قوله: "ولا وجه العروس إذا جلي" ففيه دلالة قاطعة على فتنة ابن خاتمة بجمال الأنثى، لأنه بعد أن رسم هذه اللوحة النابضة بالحياة للطبيعة، وقد أضفى صفات الأنثى وهي عروس على الأزهار، والأشجار، فإنه في قرارة نفسه لا يشبع نهمه للجمال إلا الأنثى الحقيقية، فقال: إن هذا الجمال في الطبيعة "ولا وجه العروس إذا جلي"، ولعل القارئ يلتفت - أيضاً - إلى اتكاء الشاعر على لفظة أنثوية، تشع جمالاً وفتنة ولها دلالة نفسية قوية، فيكررها ثلاث مرات (تتجلي، تجلى، جلي).

وتتكرر ظاهرة إضفاء صفات الأنثى على الطبيعة وأفرادها ومنه قول ابن خاتمة<sup>(٣)</sup>:

فَأْتَتْ كَمَا نَضَتْ العروسُ نِقَابَهَا  
وَجَلَّتْ عن الوجه الجميل شُرُوبَهَا  
وكذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

أَوْ إنْ بدا خَجَلٌ بِخَدِّي وَرَدَّةٍ  
فَالرَّوْحُ قَدْ شَقَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبَهَا  
وكذلك قوله<sup>(٥)</sup>:

وَرَوْضَتَنَا تُجَلَى كَالعروسِ  
كَسَاها سَنَا الصُّبْحِ مِثْلَ الخَضِرِ<sup>(١)</sup>

(١) الديوان، ص ٤٢، من الكامل.

(٢) جلت الماشطة العروس: زينتها، وأدخلتها على زوجها مجلوة في أبهى زينتها. (انظر: المعجم الوجيز).

(٣) الديوان، ص ٤٥، وسبق الحديث عن هذا البيت.

(٤) السابق ذاته، ص ٤٥، من الكامل.

(٥) السابق ذاته، ص ٩٨، من المتقارب.

وَقَدْ نَظَمَتْ مَائِلَاتُ الْغُضُونِ      لَأَلَى طَلَّ عَلَيْهَا انْتَثَرُ

ولعل القارئ يلاحظ - هنا - تكرار مفردات العروس، وَنَصَتْ وَجَلَّتْ، وَتُجَلَّى، بالإضافة إلى تكرار فكرة إضفاء الصفات الأنثوية على الطبيعة ومفرداتها.

### \* تكرار أسلوب الاستفهام:

يقول ابن خاتمة<sup>(٢)</sup>:

أَيَا غَائِبًا عَنْ حَضْرَةِ الْفُدْسِ قَدْ نَبَأَ      بِهِ الطبع أن يأتي هُدىً أو يُؤانِبَا  
أَمَا تَنْقِي بِأَسَاءٍ، أَمَا تَرْتَجِي نَدَى      أَمَا تَنْتَهِي وَعَظًا، لَقَدْ ظَلَّتْ هَازِبَا  
إِذَا مَا دَعَاكَ الْخَطْبُ كَيْ تَرَعُوِي لَهُ      تَدَارِكُكَ اللَّطْفُ الْخَفِي تَلَاْفِيَا

تكرار الاستفهام - هنا - في البيت الثاني (أما تنقي؟ أما ترتجي؟ أما تنتهي؟!) ولكن لو ذكر البيت منفرداً لجاء الكلام مبتوراً، ومنه ثم جاء البيتان الأول والثالث ليتم المعنى وتتضح الصورة.

وإذا كان التكرار - كما يقول النقاد المعاصرون - "إلحاح على جهة هامة في العبارة"<sup>(٣)</sup>، أو حتى في النص الأدبي عموماً، والنص الشعري خصوصاً، "فالتكرار يضع أيدينا على الفكرة المتسلطة على الشاعر"<sup>(٤)</sup>، أو على فكرة يوليها الشاعر اهتماماً وعناية، فيأتي التكرار بمثابة صافرة إنذار متتابعة أصواتها، وبذلك يستطيع الباحث أن يفسر ظاهرة التكرار لبعض الأساليب، ومنها أسلوب الاستفهام.

فالشاعر - هنا - في معرض النصح والإرشاد لتلك النفوس البشرية التي نبت بها طباع النفس الأمانة بالسوء عن طريق الهدى أن تنقي بأس الجبار، وأن ترتجي ندى وعفو الكريم الغفار، وأن تتعظ وتنتهي عن طريق الغواية وسوء القرار، لقد جاء التكرار ليؤكد على هذه المعاني التي لو جاءت في صورة أوامر مباشرة لنفر منها السامع، ولكنها مع تكرار الاستفهام الأمري جاءت كرجاء لطيف للمخاطب حتى يراجع نفسه ويؤوب:

أما تنقي؟ ... أما ترتجي ندى؟ ... أما تنتهي وعظاً؟!

(١) الخَصْر: الحياء.

(٢) الديوان، ص ٣٠، من الطويل.

(٣) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٦.

(٤) السابق.

وعلى هذا النسق البديع يأتي تكرار الاستفهام بين إنكار، ونفي، وتوبيخ في مجموعة من الأبيات الوعظية المؤثرة إذ يقول ابن خاتمة<sup>(١)</sup>:

تَرُومُ رِضَاهُمْ ثُمَّ تَأْتِي الْمَنَاهِيَا	أَحَبُّ وَعَصِيَانٌ؟! لَقَدْ ظَلَمْتَ لَاهِيَا
تَكْنَيْتَ عَبْدًا ثُمَّ أَكْنَنْتَ إِمْرَةً	أَعْبَدُ وَأَمْرٌ؟! مَا أَخَالُكَ صَاحِبِيَا
جَمَعْتَ عُيُوبَ الرَّدِّ <sup>(٢)</sup> كِبْرًا وَكِبْرَةً	وَمَاذَا يُسَاوِي مَنْ تَحَلَّى الْمَسَاوِيَا؟!
أَمَا أَبْصَرْتَ عَيْنَاكَ لِلْحَقِّ مُرْشِدًا؟	أَمَا سَمِعْتَ أذْنَاكَ لِلَّهِ دَاعِيَا؟!
أَبْعَدَ مَشِيْبٍ تَسْتَجِدُّ شَيْبِيَّةً؟	وَبَعْدَ هُدًى نَبْغِي عَمَى أَوْ تَعَامِيَا؟!

وظاهرة تكرار أسلوب الاستفهام في شعر ابن خاتمة من الظواهر اللافتة إلى حد كبير، فهذه القصيدة التي منها الأبيات السابقة تكاد تكون كلها استفهامات إلا القليل من أبياتها، فالقارئ لهذه القصيدة يجد - بالإضافة إلى ما تقدم - الأبيات من العاشر إلى السابع عشر استفهامات تصور في خيال رائع جمال الطبيعة ودقة صنع الخالق - سبحانه وتعالى - كما في قوله<sup>(٣)</sup>:

وَالْأَفْمَا بِالِ الْبَهَارِ مُحَدَّقًا	وَقَدْ كَحَلَّتْ مِنْهُ الظَّلَالُ مَاقِيَا؟
وَمَا بِالُ صُدُغِ الْآسِ أَخْضَرَ نَاصِعًا	وَمَا بِالُ خَدَّ الْوَرْدِ أَحْمَرَ قَانِيَا؟
وَمَا لِنُغُورِ الزَّهْرِ تُلْفَى بَوَاسِمًا	إِذَا مَا عُيُونُ الْقَطْرِ ظَلْنَ بَوَاكِيَا؟

إلى أن يقول:

أَتَحْسَبُ هَاتِي كُلَّهَا خُلِقْتَ سُدَى  
لغير اعتبارٍ؟ لا وربك ماهيا!!

إن تكرار الاستفهام في شعر شاعرنا ظاهرة كثيرة الورود، وهو في كل مرة يتكى فيها على هذه الظاهرة يريد أن يقرر فكرة تهمة وتشغله وتلج عليه، فيكررها في براعة الفنان المتمكن من أدوات فنه<sup>(٤)</sup>.

(١) الديوان، ص ٢٩، من الطويل.

(٢) الرَّدُّ: بمعنى الرديء (الديوان).

(٣) الديوان، ص ٢٩، من الطويل.

(٤) انظر على سبيل المثال: الديوان، ص ٤٨، البيتين ٢، ١٧، ص ٥١، البيتين ٦، ٧، ١٧، ص ٦٥،

الأبيات ٨، ٩، ١٠، ٢٠، و ص ٧٠ الأبيات ١، ٢، ٣، ١٩، ٢٠، ص ٩٠، الأبيات ١، ٢، ١٠، ١١،

## \* تكرار أسلوب النداء:

تكرار أسلوب النداء في شعر ابن خاتمة يمثل ظاهرة تستحق الاهتمام وأسلوب النداء يشبه من بعض الوجوه أسلوب الاستفهام إلى حد كبير، فالأسلوبان كلاهما إنشائيان طليان، وكلاهما يخرجان عن المعنى الحقيقي للاستفهام والنداء إلى معانٍ أخرى يطلبها سياق الكلام، ومقتضى الحال، ومن ثمَّ كانت الظاهرتان في شعر ابن خاتمة، ويأتي تكرار النداء في شعر ابن خاتمة في ثلاثة مجالات، في مجال المناجاة والدعاء، وفي مجال الغزل، وفي مجال الحب النبوي، وهو أقرب إلى مجال الغزل، إذ يقول<sup>(١)</sup>:

يَا حَادِي الْعَيْسِ نَحْوَ الْقَوْمِ مُرْتَهَنًا      يَرْمِي بِهِ الشَّوْقُ مِنْ غَوْرٍ إِلَى تَهْمٍ  
رِقْقًا بِنَا فِي بَقَايَا أَنْفُسٍ خَفِيَّتْ      عَنِ الْمَنَايَا فَلَمْ تَمْتَزْ مِنَ الْعَدَمِ

إنه ينادي حادي العيس، ويسأله الرفق بهذه الأنفس التي أضناها الشوق، ثم يغرق ويغلو في المبالغة، إن هذه الأنفس التي أضناها الشوق لا فرق بينها في خفائها وبين العدم.

وإذا كان الشوق إلى أرض الحبيب محمد - صلى الله عليه وسلم - هو العلة التي أضنت هذا الركب من العاشقين، فالشوق إلى الحبيب هناك في الغزل هو العلة نفسها التي أفضت مضجع العاشق الولهان، والشوق هو الفكرة التي تلح على الشاعر، فيكرر النداء، أو غير النداء من الأساليب والمفردات عن وعي وإدراك أو بلا وعي ولا شعور، والأقرب إلى الحقيقة والواقع أن الشاعر حين يكرر، فإنه يكرر بلا وعي منه ولا إدراك، ولكن الفكرة التي تسيطر على نفسه تجعله يكرر، وبعد أن ينتهي من العمل ربما تنبه إلى ذلك وقد لا يتنبه إليه، فهذا ابن جني يسأل أبا الطيب المتنبّي: "إنك تكرر في شعرك (ذا) و (ذي) كثيراً، ففكر ساعة ثم قال: إن هذا الشعر لم يعمل كله في وقت واحد..."<sup>(٢)</sup>، وفي هذا دلالة على أن الشاعر - غالباً - يكرر لا شعوريّاً، لأن فكرة ما تشغل حيزاً من اللاشعور في نفسه، ومن هنا يستطيع الدارس لشعر ابن خاتمة أن يفسر ظاهرة تكرار النداء في مجالي الحب النبوي، والغزل بأن هناك فكرة تسيطر على اللاشعور عنده - على رأي النقاد المعاصرين<sup>(٣)</sup> - وهذه الفكرة - عند القدماء - هي التشوق والاستعذاب، والتتويه بذكر الحبيب، وتعظيمه، وإعلاء شأنه<sup>(٤)</sup>، انظر إليه كيف يكرر النداء مستعذباً متشوقاً لأن يرى لامع البرق الذي يحمل الهدى للعالمين من نحو أرض الحبيب - صلى الله عليه وسلم -، أو ينادى وادي الحمى بما فيه من أمواه الحب الذي يتطلع لأن يروي

(١) الديوان، ص ٣٧، من البسيط.

(٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٠٧.

(٣) انظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٦.

(٤) انظر: ابن رشيق، العمدة، ص ٧٤ - ٧٥.

منها هيام شوقه، أو ينادي طيبة أو أهلها ويسألهم سلاماً يتواصل به معهم عبر النسيم حين يمر من جانب العلم، ويرجوهم أن يكون سلاماً دائماً متوالياً يتبين من خلاله الرضا، يقول ابن خاتمة<sup>(١)</sup>:

يَا حَادِي الْعَيْسِ نَحْوَ الْقَوْمِ مُرْتَهَنًا      يَرْمِي بِهِ الشَّقُّوقُ مِنْ غَوْرٍ إِلَى تَهَمٍ  
ويكرر النداء فيقول<sup>(٢)</sup>:

يَا لَامِعَ الْبَرْقِ بَلْ بِالنَّاطِرِينَ عَشًّا      وَهُوَ الصَّبَّاحُ تَفَرَّى عَنْ دُجَا الظُّلْمِ  
ثم يقول<sup>(٣)</sup>:

يَا وادي الحيِّ والأمواه ثاعبةً      واحرَّ قَلْبِي لِذَاكَ الْموردِ الشَّبِّمِ  
ثم يقول<sup>(٤)</sup>:

يَا طَيِّبَةَ الطَّيِّبِينَ، اللهُ أَنشِدْكُمْ      أَمَا سَرَتْ نَسْمَةً مِنْ جَانِبِ الْعَلَمِ

وإذا كان تكرار النداء في هذه الأبيات يعبر عن الحب والشوق لأرض طاهرة، فيها مثنوى النبي الحبيب، فالفكرة نفسها هي المسيطرة على ابن خاتمة في مجال الغزل، بل إنه قد يصرخ مستغيثاً كما في قوله<sup>(٥)</sup>:

فيا لأرَامَ ذَاكَ الْخَدْرِ مِنْ دُرِّ      لوَ لَمْ تَكُنْ مِنْ صِفَاحِ الْهِنْدِ فِي صَدَفِ

إنها طيبة صغيرة، أو ظباء صغيرات خفريات مخدرات، كالدرر محفوظات، دونها البيض البواتر من صفاح الهند، فهو ينادي مستغيثاً من عينه، أو من يغيثه حتى يصل إليها، ويبدو أن الوصول إليها، أو إليهن دونه الموت المؤكد، فدون الوصول إليها في هذا البيت صفاح الهند الصقيلة، وفي بيت سابق (شبا الخطي) وفي بيت قبله (أسود الغاب) فماذا يفعل؟!، لم يجد حيلة إلا أن يرفع صوته مستغيثاً.

إنه يعاني الشوق معاناة شديدة، وقد حبل بينه وبين من يهوى، فيقرر في نهاية القصيدة على طريقة مَنْ يقول: إِنَّ اليأس إحدى الراحتين، فيقول<sup>(٦)</sup>:

لِإِنَّ مَحْتَهَا أَكْفُ الدَّهْرِ عَنْ بَصْرِي      فَإِنَّ مَشْهَدَهَا فِي الْقَلْبِ غَيْرُ خَفِي

(١) الديوان، ص ٣٧، من البسيط.

(٢) السابق ذاته، ص ٣٧.

(٣) السابق ذاته، ص ٣٧.

(٤) السابق ذاته، ص ٣٨.

(٥) السابق ذاته، ص ٦٣، من البسيط.

(٦) الديوان، ص ٦٣.

إن الحبيبة عند ابن خاتمة في مكانة عالية، ولها ما شاعت حتى ترضى وإن كان تيهياً  
 وصدأً وهجراناً، فهي في مكانة رفيعة سامية، يدل على تلك المكانة نداؤه إياها بحرف النداء (يا)  
 وهي القريبة من قلبه ونفسه، فإذا كان قد عدل عن استعمال أداة النداء للقريب ولجأ إلى أداة هي  
 للبعيد، فلا تفسير إلا علو شأنها، وسمو مكانها - كما يقرره علماء المعاني، إذ يقول<sup>(١)</sup>:

مَا أَنْتِ لِي يَا ظَبِي إِلَّا فِتْنَةٌ      نَفْسِي بِذَلِكَ فِي الْهُوَى تُفْتِنِي  
 تِيهِي وَصَدِّي وَاهْجُرِي لَا مُغْضَبٌ      كُلُّ الَّذِي تَرْضَيْنَهُ يُرْضِينِي

ثم يأخذ في وصف محاسنها، ثم يكرر النداء مفضلاً إياها على شمس الأفق، وعلى البدر  
 المنير، إذ يقول<sup>(٢)</sup>:

يَا أُخْتَ شَمْسِ الْأَفْقِ إِلَّا أَنَّهَُا      فَاقَتْ بِحُسْنِ سَوَالِفِ وَجُفُونِ  
 وَشَقِيقَةَ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ، وَمَنْ لَهُ      بَسْنَا خَلَاهَا فِي اللَّيَالِي الْجُونِ

وعلى هذا النمط من التذلل والخضوع للمحبوب يتكرر النداء في شعر ابن خاتمة،  
 فالرجل من فرط الصباية صار شأنه مع المحبوب خضوعاً وانكساراً كما في الأمثلة السابقة،  
 وكما في قوله<sup>(٣)</sup>:

يَا مَنْ بِأَوْصَافِهِ الْحَوَالِي      رَقِيَّ فِي الْحَبِّ قَدْ حَوَى لِي

وقوله<sup>(٤)</sup>:

أَيَا مُشَارِكِ الرُّوحِ فِي جَسَدِي      بَلْ يَا مُخْلِصِي مِنْ يَدِي جَلْدِي<sup>(٥)</sup>  
 وكذلك قوله<sup>(٦)</sup>:

يَا عُرْبَ كَاطِمَةِ أَفِيكُمُ أَظْلَمُ؟      وَالْعَبْدُ عَبْدُكُمْ، وَأَنْتُمْ أَنْتُمْ؟  
 مُشْتَاقِكُمْ عَبَّتْ بِهِ أَيْدِي الْهُوَى      دَمْعُ يَصُوبٌ وَلَوْعَةٌ تَنْتَضِرُمُ!

(١) الديوان، ص ٦٨.

(٢) السابق ذاته، ص ٦٨.

(٣) السابق ذاته، ص ١٣٢، مخرج البسيط.

(٤) السابق ذاته، ص ١١٣، من المنسرح.

(٥) جلدي: صبري.

(٦) الديوان، ص ١١٠، من الكامل.

وإذا كان في هذه الأبيات، يقرر في الأول منها أن أوصاف الحبيب الحوالي (جمع الحالي) قد حوت له الرق، أو صيرنه رقيقاً مملوكاً، وفي البيت الثاني يقرر أن الحبيب ليس مشاركاً لروحه في جسده فقط، ولكنه خلصه من يدئ جلده وصبره، أما في البيتين الآخرين فيقرر صراحة أنه عبد لأحبابه، وفي نهاية المقطوعة يخاطبهم بسادته بعد أن يدعوهم للبذل والعطاء من زكاة ذلك الجمال في البيت السابق ثم يقول<sup>(١)</sup>:

مَا كَانَ قَطُّ الْبُحْلُ شِيمَةً مَاجِدٍ حَاشَاكُمْ يَا سَادَتِي حَاشَاكُمْ !

لقد أكثر ابن خاتمة من تكرار النداء في مجال الغزل، وهذا التكرار لا يدع مجالاً للشك في عاطفة الرجل المشبوبة نحو المرأة حتى ولو قيل إنه غزل رمزي، وهو هادئ لا ينفعل، ولكنه يبدي قدراً كبيراً من التودد والخضوع مع الحبيب أو الأحباب، وهو كذلك حتى مع العذول، كما في قوله<sup>(٢)</sup>:

يَا عَذُولِي عَلَى تَجْنِيهِ مَهَلًا لَا تَلْمَنِي فَقَدْ بَدَا الْعُذْرُ، مَهْ، لَا !

إنه يحاور العذول حوار العقل الهادئ وكأنه صديق يحاوره، ويبدي له عذره، وأسباب صبوته وحبه، وفي الاتجاه نفسه يقول لعاذلته<sup>(٣)</sup>:

أَعَادِلْ لَاعَيْنَيْكَ تَجْرَحُ أَدْمُعِي وَلَا أَنْتِ تَلْقَيْنِ الَّذِي أَنَا لِقَاءُ

بهدهوء المحاور الفطن الذي يقرع الحجة بالحجة، والدعوى بالدليل والبرهان، يقول لها: أيتها العاذلة اللائمة، دموعي لا تجرح عينيك ولكنها تجرح عيني أنا، وما ألقاه في الحب أنت لا تلقين مثله، وكأنه يقول: اتركيني وشأني.

أما ظاهرة تكرار النداء في مجال التضرع والدعاء، وفي مجال التدليل على قدرة الخالق - سبحانه وتعالى - فتدفعه إليها دفعا عاطفة إيمانية قوية فهو - فيما يبدو - عاطفي إلى حد يفوق الشخصية العاطفية في عرف علماء النفس، أو الشخصية العصبية، ويوصف الأول بأنه انفعالي لأفعال وأنه ذي ترجيع بعيد، والثاني انفعالي لأفعال ذو ترجيع قريب<sup>(٤)</sup>، فالإنسان العاطفي وكذلك العصبي كلاهما قوي (الانفعال) وهذه سمة واضحة في شعر ابن خاتمة ويبدو

(١) الديوان، ص ١٣٢، من الخفيف.

(٢) السابق ذاته، ص ٧٠، من الطويل.

(٣) المنادي منصوب على تقدير حذف المضاف إليه (بإاء المتكلم).

(٤) انظر: سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ط٢، دار المعارف - مصر، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م

من خلال شعره أنه يحمل نفساً مؤمنة، ولكن مع فهم وشوق لمذات الحياة الحسية، ولكنه يرجو رحمة ربه فيناجيه منادياً نفسه الأمارة بالسوء على طريقة التجريد، فيقول<sup>(١)</sup>:

أياً غائباً عن حضرة القدسِ قد نبأ      به الطَّبْعُ أنْ يأتي هُدًى أو يُؤاتِيا  
أما تتقى بأساً، أما ترتجي ندى      أما تنتهي وعظاً، لقد ظلت هازياً  
ثم يتضرع إلى الله<sup>(٢)</sup>:

إلهي والشكوى إليك استراحةً      فأنتَ على الشاكي أشدُّ تدانِياً  
إلهي لا تفضحْ عواراً سترتتهُ      فمالي مأمولٌ سواك إلهياً

وعلى هذا المنهاج يتابع ابن خاتمة خطأ التوبة النصوح، وتلك أهم معالم ظاهرة التكرار في شعر الرجل - يرحمه الله.

(١) الديوان، ص ٣٠، طویل.

(٢) السابق ذاته، ص ٣٠.

## الفصل الثاني

# التشكيل بالصورة البيانية

المبحث الأول: التشكيل بالتشبيه

المبحث الثاني: التشكيل بالاستعارة

المبحث الثالث: التشكيل بالكناية

## المبحث الأول: التشكيل بالتشبيه:

الشعر تشكيل لغوي يقوم فيه الخيال بدور مهم، فهو وسيلة الشاعر للتصوير<sup>(١)</sup>، وبالتصوير يستطيع الأديب نقل مشاعره وعواطفه للآخرين في أسلوب جميل يرتقي بالنفوس فيخلق بها في سموات المتعة الفنية التي يستطيع الشاعر المبدع أن يضيفها على شعره، بل يمزج بها شعره وبمقدار استخدام القدرة الفنية يكون الشاعر قادراً على تلوين الصورة الفنية (الشعرية)، لا بالألوان والأصباغ فحسب، ولكن بلون عاطفته ووجدانه هو نحو تلك الصورة، وبهذه القدرة تتفاوت أقدار الشعراء، وهذا ما عناه ابن رشيقي بقوله: "وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة"<sup>(٢)</sup>، وقوله: توليد معنى أو اختراعه، يعني به التصوير المبتكر المعبر عن عاطفة الشاعر في دقة واقتدار، ومن ثم جاء قول ابن خلدون: "كان شيوخنا - رحمهم الله - يعيبون شعر ابن خفاجة شاعر شرقي الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد"<sup>(٣)</sup> والمراد كثرة صورته وتشبيهاته التي يعرض من خلالها معانيه في صور شعرية فائقة الجمال، وإذا كانت الصور ومنها التشبيهات تزدهم في شعر ابن خفاجة، فهي كذلك في شعر ابن خاتمة الذي يترسم خطأ عشاق الطبيعة وإمامهم ابن خفاجة، ومن هنا يستطيع الباحث أن يقول مطمئناً: إن ابن خاتمة واحد من شعراء الأندلس المفتونين بالطبيعة وبالجمال والتصوير، وكثرة التشبيهات التي تلفت القارئ لشعره.

ويأتي التشبيه في شعر ابن خاتمة في صور متنوعة روعة وإبداعاً، وفي صور متعددة بتعدد أنواع التشبيه وطرقه في البيان العربي.

### أولاً - التشبيه المتعدد:

نوع من التشبيه احتفى به الشعراء والنقاد العرب قديماً منذ صنع امرؤ القيس بيته في صفة عقاب<sup>(٤)</sup>:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا      لَدَى وَكْرِهِا العُنَابُ وَالْحَشْفُ البَالِي

فقال بشار بن بُرد: "ما قرأ بي القرار مُدُّ سمعتُ قول امرئ القيس - وذكر البيت - حتى صنعتُ"<sup>(٥)</sup>:

(١) انظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م، ١٣٩٢هـ، ص ٣٧.

(٢) ابن رشيقي، العمدة، ١١٦/١.

(٣) انظر: محمد رضوان الداية، ابن خفاجة، المكتب الإسلامي، دمشق ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م ص ١٠٦.

(٤) ابن رشيقي، العمدة، ٢٩٠/١، وديوان امرئ القيس، ط٤، دار المعارف، مصر، ص ٣٨، والبيت من الطويل.

(٥) ابن رشيقي، العمدة، ١٩١/١، والبيتان في ديوان بشار ص ٢٠٢/١، من الطويل.

كَأَنَّ مَثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

وإن كان بيت بشار لا يعد من التشبيه المتعدد، ولكنه إلى التشبيه التمثيلي أقرب منه إلى المتعدد، لأن التشبيهين عنده لو فُصِّلا، فقيل الليل كالنقع، والسيوف كالكواكب لم يكن شيئا أما كونه تمثيلاً فلا يخفى ما فيه من الروعة والجمال. ولكن على أي حال فقد نبه بشار بمقالته السابقة الشعراء للتنافس في هذا المضمار حتى قال ابن المعتز العباسي<sup>(١)</sup>:

بَدْرٌ وَلَيْلٌ وَعُصْنٌ      وَجَّةٌ وَشَعْرٌ وَقَدْ  
خَمْرٌ وَدُرٌّ وَوَرْدٌ      رِيْقٌ وَتَغْرٌ وَخَدْ

ولم يكن شعراء الأندلس عن ذلك الميدان ببعيد، فقد كانت الصلة بين المشرق العربي والأندلس قوية، فنافس الأندلسيون المشارقة بقوة في هذا الميدان، وها هو ذا ابن خفاجة يشبه محبوبته بأربعة تشبيهات في بيت واحد إذ يقول<sup>(٢)</sup>:

هِيَ الظَّبْيُ طَرْفًا أَحْوَرًا وَمَلَا حِظًا      مِرَاضًا وَجِيدًا أَتْلَعًا وَنِفَارًا

ويقول - أيضاً - وبه يبلغ قمة إبداعية<sup>(٣)</sup>:

غَزَالِيَّةُ الْأَحَاظِ رِيْمِيَّةُ الطَّلَى      مُدَامِيَّةُ الْأَمَى حَبَابِيَّةُ التَّغْرِ

ويتابع شعراء الأندلس الخطأ حتى يقول ابن خاتمة<sup>(٤)</sup>:

نُورٌ لِمُقْتَبِسِ حِرْزٍ لِمُحْتَرَسِ<sup>(٥)</sup>      يُمْنٌ لِمُنْتَكِسِ نَعْمَى لِمُبْتَنَسِ<sup>(٦)</sup>  
أَعْظَمُ بِهِ مِنْ هُدَى لِمُعْتَفِينِ، نَدَى<sup>(٧)</sup>      لِلْمُعْتَفِينِ<sup>(٧)</sup> رَدَى لِلْمُلْحَدِينِ النَّكْسِ

نوع من الفن الراقى والقدرة الإبداعية، والتمكن من أدوات الفن الشعري في عرف القدماء، وهو كذلك في عرف المحدثين فهذه سبعة تشبيهات في بيتين، وهذا إبداع وسبق في

(١) انظر: ابن رشيق، العمدة، ٢٩٢/١، وأمالى الشريف المرتضى ٤٣/٤، والبيت في ديوان ابن المعتز ص ٢٤٥/١، والبيتان من مجزوء الخفيف.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ٢٢٣، من الطويل.

(٣) السابق ذاته، ص ٢٤، من الطويل.

(٤) ديوان ابن خاتمة، من البسيط، ص ٣٤.

(٥) المحترس: الخائف الحذر.

(٦) المبتنس: الفقير، الشقي.

(٧) المعتفين: المحتاجين، طالبي المعروف، والسائلين.

رأي المبدعين والنقاد القدماء<sup>(١)</sup>، أما بمقاييس النقد الحديث، فقد أربى على الغاية حين أتى بهذه التشبيهات السبعة "تطبع في وجدان السامع وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفس الشاعر"<sup>(٢)</sup> - كما يقول العقاد في الديوان.

إذاً شبه ابن خاتمة النبي - صلى الله عليه وسلم - في البيتين بسبعة تشبيهات، لم يرسم فيها أشكالاً ولا ألواناً مجردة، ولكنها تشبيهات تنقل شعوراً عميقاً مطبوعاً في نفس ابن خاتمة نحو النبي، فهو نورٌ للمهتدين، وحصنٌ للخائفين، ويؤمنٌ وسعدٌ لمن انقلبت أحوالهم، وساءت بالحياة ظنونهم، وهو نغمى للبائس الفقير، وهو هدى للمقتدين، وندى للسائلين، وهلاكٌ للجاحدين. تشبيهات سبعة لم يشذ واحداً عما قرره العقاد من قواعد نقدية غريبة، وإن كنت أظن أن هذه القواعد لم تزد كثيراً على ما قرره النقاد العرب قديماً<sup>(٣)</sup>، من أن الشاعر من يشعر بحقائق الأشياء، ومن ثم ينقل إحساسه للآخرين في براعة وعرض جميل، ولا يستطيع الباحث أن يغفل ما في البيتين من حسن تقسيم كساهما جمالاً إلى جمال، بهذا الإيقاع المتناغم المنساب للبحر البسيط، مع هذه السكتات الرائعة على حرف السين في البيت الأول (لمقتبس .....). وحرف النون في البيت الثاني (للمقتفين .....). إنه حسن التقسيم وهو نوع من الإيقاع الداخلي الذي يرتقي بالوزن الشعري إلى عوالم الفن السامية وبون شاسع بين مثل هذين البيتين، وبين غيرهما من الوزن نفسه<sup>(٤)</sup>، ولا شك فيما لهذه الموسيقى الداخلية من إثارة المشاعر وتأثير في النفس والوجدان<sup>(٥)</sup>.

يجاري ابن خاتمة في مجال التشبيه المتعدد الكبار؛ امرأ القيس وبشاراً، وابن المعتز، وابن خفاجة، وغيرهم، ويأتي شعره في هذا المجال مطابقاً لقواعد النقد الحديث، فتشبيهاته لم تأت ألواناً مجردة، كحصى ملون يلهو به الصبيان، ولكنها معانٍ تسري فيها روح الحياة وتحمل وجدان الشاعر نابضاً إلى غيره من المتلقين فيلقي في وجدانهم ما أحس به ليشاركوه انفعاله ووجدانه<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر: ابن رشيق، العمدة، ٢٩٠/٢ - ٢٩٢.

(٢) محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، طبعة وزارة التربية والتعليم، بمصر ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، ص ١٢.

(٣) انظر: ابن رشيق، العمدة، ١١٦/١.

(٤) انظر: عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٧٨ - ٨٢.

(٥) انظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، ٦٧/١.

(٦) هذا مضمون كلام العقاد الذي وجهه إلى أحمد شوقي حين نقد شعره في الديوان (انظر: محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص ١١ - ١٣).

وتتأكد لدى الباحث براعة ابن خاتمة في ميدان تشكيل رؤاه الشعرية بالتشبيه المتعدد كلما ردد النظر في ديوانه، فإنه واجدٌ - لا محالة - كثيراً من هذه التشبيهات، من مثل قوله<sup>(١)</sup>:

مَا زَهْرَةُ الدُّنْيَا سِوَى زَهْرَةٍ      أَطْلَعَهَا الحُسْنَ عَلَى غُصْنِ  
زَهْرٍ لِمَنْ شَمَّ، وَغُصْنٍ لِمَنْ      ضَمَّ، وَتُفَاحٍ لِمَنْ يَجْنِي

إن تكرار لفظة (الزهرة) بما تحمله من معاني الحسن والخصب يوحي بفتنة الشاعر بجمال الأنثى، فما الزهرة هنا إلا امرأة فاتنة، أكد على فتنتها وجمالها الذي ملك عليه نفسه بثلاثة تشبيهات في البيت الثاني، فيها فتنة للبصر والخيال بما تلقىه كلمة زهرة من ألوان وما توحىه من معاني الخصب في أعماق السامع، وبخضرة الغصن الناعم النضير وما شئت من ألوان التفاح، وفيها فتنة للنفس بهذه الروائح الزكية من شذى الأزهار، وروح التفاح، وفيها فتنة ضمَّ القَدِّ النَّاعِمِ اللَّيِّنِ، وفيها فتنة حلاوة التفاح وجناه من الخدِّ، ومن الثَّغْرِ ..... إنها فتنة الشاعر بجمال المرأة في الأندلس، حيث امتزجت معالم الجمال من العريبات والبربريات والإسبانيات، وكأن الشاعر يعرض ألوان الجمال بين نساء ذلك المجتمع الذي تعددت فيه ألوان الجمال، وليس ذلك فحسب، بل إنه يعرض ألواناً من الفتون حين يعرض اللوحة التالية<sup>(٢)</sup>:

يَقْتَرُّ عَنْ مَبْسَمٍ يَا مَا أُمْلِحَهُ      يَجُولُ فِيهِ رُضَابٌ مَا أُحْيَلَاهُ  
كَالْوَرْدِ وَجَنَّتُهُ وَالشَّهْدِ رِيْقَتُهُ      وَالسَّلَكِ مَبْسِمُهُ وَالْمِسْكِ رِيَاهُ  
بَدْرٌ وَلَكِنْ سِوَادُ الْعَيْنِ مَطْلَعُهُ      ظَبِيٌّ وَلَكِنْ سُوَيْدَا الْقَلْبِ مَرَعَاهُ!!!

في هذه التشبيهات ما شئت من فتنة وإغراء، من ملاحه المبسم، وحلاوة رضاب الثغر، وورد الوجنات، وشهد الريق، ولؤلؤ المَبْسَمِ، ومسك الرِّيَّاءِ، أما الحبيب كله فَبَدْرٌ مَحْلُهُ سِوَادُ الْعَيْنِ، وَظَبِيٌّ مَرَعَاهُ سِوَيْدَا الْقَلْبِ، إنها صورة شعرية كثيفة الألوان والظلال ناطقة بالحياة والحركة والفتنة والإغراء، لا يملك القارئ إلا أن يكون بها مفتوناً، ولا يستطيع لها إبداعاً إلا شاعرٌ ملك حبُّ الجمال عليه نفسه وتغلغل في أعماقه، حتى أبدع هذا الإبداع الذي يغوص بتشبيهاته فيلامس أعماق النفس البشرية كما في الأمثلة السابقة، وكما في قوله<sup>(٣)</sup>:

وَدُونَكهَا مِثْلَ شَكْلِ النَّهْودِ      وَقَدْ ضُمَّخَتْ بِأَحْمَرِ الخُدُودِ  
كَرِيًّا الحَبِيبِ وَمَرَأَى المُرِيبِ      وَطَعَمَ الرِّضَا بَعْدَ طُولِ الصُّدُودِ

(١) الديوان، ص ١٠٣، من السريع.

(٢) الديوان، ص ٨٠، من البسيط.

(٣) السابق ذاته، ص ٢٧، من المتقارب.

إنها هدية تفاح إلى صديق من أصدقائه، أرسل معها أبياتاً منها هذين البيتين، بما فيهما من التشبيهات القائمة على الإغراء بالشكل مرة (مثل شكل النهود) وعلى الإغراء باللون (باحمرار الخدود)، وبالعبير (كريا الحبيب)، وبالصورة البصرية النفسية (مرأى المريب)، وبالصورة المعنوية الرائعة (طعم الرضا بعد طول الصدود).

إن القارئ لهذه الصورة الشعرية الرائعة التي تآزرت هذه التشبيهات في إخراجها لا يشك إلا لأنها لامرأة بارعة الجمال.

إن ابن خاتمة من أولئك الشعراء الذين أوتوا ملكة التشكيل بالألوان في مجال التشبيه، تشكيلاً يستطیع من خلاله نقل شعوره إلى نفوس القارئین أو السامعين، مع قدرة على النفاذ إلى صميم الأشياء<sup>(١)</sup>.

### ثانياً: - التشبيه التمثيلي:

لم يكن بشار بن برد يعرف مصطلح التشبيه التمثيلي حين صنع هذا البيت الرائع الذي يُعدُّ من أجمل ما قال الشعراء في التشبيه التمثيلي<sup>(٢)</sup>:

كَأَنَّ مَنَارَ النَّعْجِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا      وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

وهذا النوع من التشبيه أبداع فيه ابن خاتمة، كما أبداع في غيره من أنواع التشبيه تعبيراً عن رؤاه الشعرية، ومن التشبيه التمثيلي في شعر ابن خاتمة قوله<sup>(٣)</sup>:

يَا رَشَاءً مُفْتَرَساً لِلنُّهَى      مِثْلَ افْتِرَاسِ الْأَسَدِ سِرْبَ النَّعَاجِ  
أَصْبَحْتَ كَالْبَدْرِ فَلَا غُرُؤَ أَنْ      تُمْسِي بَيْنَ سُرَى وَادِّالَاجِ

ففي البيت الأول يخاطب الحبيبة (يا رشأ)، ثم يشبه افتراسها للعقول بافتراس الأسد لسرب من النعاج، وفي البيت الثاني يشبها بالبدر، فلا يقر لها قرار فهي كالبدر في سفر دائم بين سري وادِّالاج، وكان القدماء يفضلون هذا النوع من التشبيه لما فيه من التفصيل<sup>(٤)</sup>، والمقصود أن وجه الشبه فيه منتزع من أشياء متعددة مركبة.

(١) انظر: محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ١١ - ١٣.

(٢) انظر: محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان ١٩٩١م. ص ٣٨، من الطويل.

(٣) الديوان، ص ٨٨، من السريع.

(٤) انظر: ابن رشيق، العمدة، ٢٩٥/١.

وهو في البيتين السابقين صورة منتزعة من التشبيه فيها حركة واضطراب بين افتراس النهي، وهو معنوي، وافتراس الأسد لسرب من النعاج في البيت الأول وهي صورة حسية فيها حركة عنيفة واضطراب بين الفريسة والمفترس، وقد أجاد الشاعر نقل هذه الصورة في ذهن المتلقى إلى أثر ما تفعله تلك الفاتنة وأمثالها في عقول المحبين.

وأما في البيت الثاني فلم يشبهه المحبوبة بالبدر مجرداً، ولكن شبهها في حال حركته الدائبة، إذ يقول:

أَصْبَحْتَ كَالْبَدْرِ فَلَا غَرَوْ أَنْ تُمْسِي بَيْنَ سُرَىٰ وَادَّلَاجٍ

لم يشبهه المحبوبة بالبدر تشبيهاً بصرياً لونياً فحسب، ولكنه أراد الحركة الدائبة، وكأنه يتمنى في أعماق نفسه لو قر لبدره قرار قريباً منه، ولكن لما كان بدره بعيداً عنه شبهه ببدر السماء في حال حركته الدائبة بين سُرَىٰ وادَّلَاجٍ.

وهكذا يرى القارئ في تشبيهات ابن خاتمة براعة واقتداراً في نقل معاناته النفسية إلى صور معبرة أصدق تعبير، إذ صور أثر الحب في النفس باضطراب الفرائس بين أنياب الأسود، كما صور أثر بعد الحبيب بانتقال البدر، وربما رآه كما يرى البدر - أيضاً - من بعيد. وقد يبرِّح به الشوق، وتسوء به الحال، فيأتي بنوع من التشبيه يطيل فيه الوقوف والتفصيل لأحوال المشبه به، إذ يقول<sup>(١)</sup>:

تَأَلَّهَ مَا الْأَبْطَالُ مَظْلُومَةً      تَكَافَحُ الْأَبْطَالُ يَوْمَ الْهَيَّاجِ  
فِي مَأْرِقِ ضَنْكَ لِقَرَعِ الْقَنَا      بِالْبَيْضِ فِيهِ ضَجَّةٌ وَارْتِجَاجُ  
قَدْ صَافَحَتْ فِيهِ الصَّفَاحُ الطُّلَا      وَاسْتَنْبَعَتْ سُمْرُ الرَّمَّاحِ الزَّجَاجُ  
أَسْوَأَ حَالًا مِنْ مُحِبٍّ لَهُ      فِي الصَّدْرِ مِنْ حُبِّكَ أَدْنَىٰ اخْتِلَاجِ

وحين يقف الدارس مع هذه الصورة التشبيهية، يرى ابن خاتمة يربط بين موقف الأبطال في ساحة المعركة حيث المقارعة والمجادلة ومصافحة السيوف للأعناق، وهو موقف عنيف شديد يشبهه بحالة المحب الذي اختلج صدره حب محبوبته، فغير مجرى حياته، وجعلها متقلبة بالهم والحزن، ويطلق على هذا اللون التشبيه الدائري.

تعامل ابن خاتمة في هذه الصورة مع المحسوسات، وقد أورد الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه، بحيث يستطيع القارئ أن يتتبع العلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه، وهي ما

(١) الديوان، ٨٨، من السريع.

يعتمل في صدور كل من الأبطال في المعركة، والمحب من هموم ووجد وقلق، أي أن الجامع بينهما سوء الحال في كل منهم.

إن هذا اللون من التشبيه بصورته الاستقصائية لأوصاف طرفي التشبيه (المشبه به، والمشبه) فيها عمق من الناحية الدلالية لأنها بالمقارنة بين عنصرَي الصورة (طرفي التشبيه) تصل بالمتلقي إلى أقصى حالات الانفعال العاطفي والوجداني.

وتتكرر هذه الصورة في شعر ابن خاتمة حين يربط في براعة فائقة بين وَجْدٍ أُمَّ تَكَلَّى، وبين وَجْدٍ مَن كَثُرَتْ زَلَاتُهُ وَقَبِحَتْ أَعْمَالُهُ، إذ يقول<sup>(١)</sup>:

فَمَا وَجْدٌ تَكَلَّى أُمَّ فَرَدَّ أَصَابَهَا	وَحِيٌّ رَدَى <sup>(٢)</sup> فِيهِ فَأَصْبَحَ تَأْوِيًّا
تُرَدُّ فِكْرًا لَا تَرَى عَنْهُ مَعْدَلًا	وَتَرْجِعُ طَرْفًا لَا تَرَى مِنْهُ بَاقِيًّا
فَتَسْتَجِدُّ الصَّبْرَ الْجَمِيلَ لَخَطْبِهَا	فَلَا تَلْتَقِي إِلَّا خَذُولًا وَتَاعِيًّا
فَتَهْتِكُ سِتْرَ الصَّبْرِ عَنْ بَرْحِ لَوْعَةٍ	تُعِيدُ بِيَاضَ الصُّبْحِ أَسْوَدَ سَاجِيًّا
مُدْلَهَةً وَلَهَى يُطَارِحُهَا الْأَسَى	أَفَانِينَ شَجْوٍ مَوْحَدًا وَمَثَانِيًّا
بِأَعْظَمِ مِنْ وَجْدِي عَلَى فَرَطِ زَلَّتِي	وَأَكْبَرَ مِنْ حَزْنِي لِقُبْحِ فِعَالِيًّا

لقد طال ابن خاتمة وصف حالة هذه الأم التكلية التي فقدت وحيدها وما تعانیه من الوجد والآلام وسوء الحال فهي تردد الفكر، وترجع الطرف فلا ترى إلا الواقع الأليم فتستجد الصبر الجميل فلا تلقى منه إلا خذلاناً، فتجزع، وتبرح بها لوعة الأسى فتعيد بياض الصباح سواداً ساجياً، ويذهب عقلها أو يكاد من الوله، ويطارحها الأسى ألواناً وأشكالاً آحاداً ومثاني، إنها غريقة في بحر لحيّ متلاطم الأحران، وهذه صورة المشبه به، وأظنها مستلهمة من قصة البقرة الوحشية التي مزقت وليدها السباع، ولم تبق منه إلا أشلاءً مبعثرة<sup>(٣)</sup>.

أما المشبه فقد جاء في البيت الأخير من هذه الأبيات وهو وجد الشاعر وحزنه لكثرة زلاته، وقبيح أفعاله.

إن آفاق مثل هذه الصور في كثافتها واستقصائها تمنح القارئ الأبعاد النفسية التي يعانيتها الشاعر، ومدى قدرته على نقل رؤاه بمثل هذه الصور التشبيهية الرائعة والتي لا تخلو من جدة وطرافة تضع الشاعر في مرتبة الكبار من الشعراء.

(١) الديوان: ص ٣٠، من الطويل.

(٢) الوحي: بوزن الذكي: العجل السريع والردى: الهلاك.

(٣) انظر: ابن المعتز العباسي، طبقات الشعراء، ص ٢٧٧.

## ثالثاً: التشبيه المقلوب:

أفق آخر من آفاق التشبيه فيه مزيد مبالغة، وجري على خلاف العادة والمألوف، لما فيه من ادعاء أن وجه الشبه في المشبه أتم وأظهر منه في المشبه به، ويسميه نقادنا التشبيه المقلوب، أو التشبيه المعكوس<sup>(١)</sup>، ومن أمثلته في شعر ابن خاتمة<sup>(٢)</sup>:

وَلَا حَتَّ الشُّهْبُ كَالْأَكْوَاسِ (٣) دَائِرَةٌ  
تُغْرِيكَ بِالسُّكْرِ مِنْ صَهْبَاءِ حُبِّهِمْ

في هذا البيت شبه ابن خاتمة الشهب، والمراد بها الكواكب اللامعة بالكؤوس دائرة على الشاربيين، ووجه الشبه للمعان في كل. وتلك مبالغة من الشاعر الذي أراد أن يقول: إن وجه الشبه وهو للمعان أظهر في الكؤوس منه في النجوم اللامعة.

وقد يوهم ابن خاتمة القارئ إن الأمر قد اختلط عليه فلا يدري - وهو يدري - أي الطرفين مشبه؟ وأيها مشبه به؟! فيأتي بصورة تشبيهية طريفة كقوله<sup>(٤)</sup>:

أَوْ مَا تَرَى وَجَهَ الزَّمَانِ قَدْ اِكْتَسَى  
كَعْدَارِ آسٍ أَوْ كَآسِ عِدَارٍ

ومن المقلوب الذي بلغ الغاية، قوله، وقد أهدت إليه ذات زيّ بهيٍّ - كما يقول - بهاراً، فقال<sup>(٥)</sup>:

أَهْلًا بَنُورِ بَهَارٍ قَدْ حَبَّتْكَ بِهِ  
حَكَى لَنَا طِيبَ رِيَّاهَا وَمَبْسَمَهَا  
شَقِيقَةُ الرَّوْضِ فِي حُسْنٍ وَفِي عَبَقِ  
فَارْشُفُهُ إِنْ شِئْتَ أَوْ إِنْ شِئْتَ فَاَنْتَشِقِ

فهذه الفاتنة ذات الزي البهي لا تشبه البهار، ولكن البهار هو الذي يحكيها طيب رائحة ومبسمًا، وعلى طريقتة في الإغراء والفتنة وطلب المتعة يطلب إلى المخاطب أو يجرد من نفسه مخاطبًا فيخيره بين الرشف أو الشم.

إن ابن خاتمة مفتون بالجمال الأنثوي، وهو هنا بدلاً من أن يشبه فاتنته بما أهدت من الأزهار في جمال المظهر لونهاً، وطيب المخبر عبيراً ونشراً، قلب التشبيه مبالغة لحاجة في نفسه، ولذا فالمبالغة لم تأت من فراغ، أو رفاهية، ولكنها تعبير عما يمور في نفسه من أشواق

(١) انظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٢٢١.

(٢) الديوان، ص ٣٧، من البسيط.

(٣) تجمع الكأس على: أكؤس، وكؤوس، وكئاس، وزاد الفيروز آبادي كاسات (القاموس المحيط للفيروز آبادي كأس).

(٤) الديوان: ص ٧٦، من الكامل.

(٥) الديوان، ص ١٢٨، من البسيط، والبهار: زهر العرار؛ وهو طيب الرائحة.

ومتعة مفتون بها، وتمثل بالنسبة إليه رؤية شعورية داخلية وإن لم يعلن عنها صراحة، فقد نمّ عنه فنه الشعري.

ويؤكد حقيقة فتنة شاعرنا بالجمال الأنثوي أنه في خياله يأتي سابقاً وغيره من ألوان الجمال في مرتبة تالية، ومن هذا القبيل هذه التشبيهات المقلوبة، فبدلاً من تشبيه الخدود بالورد، والشعر الأشنب بالزهر والأفحوان كما هي عادة الشعراء، يرى القارئ العكس عند شاعرنا إذ يقول<sup>(١)</sup>:

فَتَرَى انْفِتَاحَ الْوَرْدِ خَذًا أَحْمَرًا      وَتَرَى ابْتِسَامَ الزَّهْرِ ثَغْرًا أَشْنَبًا

إنه يصف الطبيعة في فصل الربيع، فلم يجد أجمل من حمرة خدود الحسان ليشبهه بها الورد، ولم يتخيل أحب إلى النفس من رؤية ابتسام ثغر شنيب فشبه به الزهر، ولا يخفى أن التشبيهين معكوسان.

إن خيال ابن خاتمة في مجال التشبيه بأنواعه المختلفة يفصح عن رؤيته للجمال الحقيقي الذي لا زيف فيه وتعرفه كل المخلوقات، وما أجمل قول ابن الرومي معبراً عن هذا المعنى الفطري<sup>(٢)</sup>:

أَصْبَحَتِ الدُّنْيَا تَرَوْقُ مَنْ نَظَرَ      يَمَنْظَرُ فِيهِ جَلَاءٌ لِلْبَصَرِ  
تَبَرَّجَتْ بَعْدَ حَيَاءٍ وَخَفَرٍ      تَبَرُّجَ الْأُنْثَى تَصَدَّتْ لِلذَّكْرِ

رابعاً: تجاهل العارف:

صورة أخرى من صور الفن التشبيهي الراقي في شعر ابن خاتمة وهو طريق من طرق المبالغة أقوى من التشبيه المقلوب، وحقيقته:

"سؤال المتكلم نفسه عما يعلمه تجاهلاً لنكتة"<sup>(٣)</sup> بلاغية، وهو مصطلح من ابتكار ابن المعتز<sup>(٤)</sup>، وتابعه أبو هلال العسكري<sup>(٥)</sup>، وإذا كان المصطلح من ابتكار ابن المعتز (٢٤٦هـ / ٢٩٦هـ) فالفن معروف قبل المصطلح، ومن رائع أمثلته في شعر ابن المعتز، قوله<sup>(٦)</sup>:

وما أدري إذا ما جنّ ليلٌ      أشوقاً في فؤادي أم حريقاً!

(١) الديوان، ١١٩، من الكامل.

(٢) انظر: ديوان ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١٢٣.

(٣) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٣١٦.

(٤) انظر: عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص ١١١ - ١١٢.

(٥) انظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٣٨٧ - ٣٨٩.

(٦) ديوان ابن المعتز، دار المعارف بمصر، ٤٥٦/٢، من الوافر.

ويعدد مفاتن المحبوبة متجاهلاً في موضع آخر، فيقول<sup>(١)</sup>:

والله ما أدري بكنه صفاته  
ملاك القلوب فأوتقت في أسره  
أبو جهه أم شعره أم ثغره  
أم نحره أم ردفه أم خصره

وأمثلة هذا اللون من التشبيه كثيرة في شعر ابن المعتز، وفي شعر من جاءوا بعده من الشعراء،  
وأما ابن خاتمة فله في هذا اللون الفني لوحات شعرية، منها قوله<sup>(٢)</sup>:

مرآك ما الناح في حو السفاسير  
أم بدرتم تجلي في الدياجير<sup>(٣)</sup>؟  
وتلك فوطتك<sup>(٤)</sup> الزرقاء تحدقه  
أم هالة حدثت عن ذلك النور؟  
وسمرة الخال ذي أم وشم غالية  
في صفح خد بمعنى الحسن مسطور؟  
وسمط ثغر شهى الريق عاطره  
أم غصن زهر بماء الورد ممطور؟

أربعة تشبيهات على طريقة تجاهل العارف لإيهام السامع أن الشاعر لا يستطيع أن يفرق بين المشبه وبين المشبه به الذي لا يأتي مجرداً من صفات الحسن تضاف إليه، ففي البيت الأول المشبه به بدر، ولكنه ليس بدرًا مجرداً، وإنما أضاف إليه وصف التجلي في الظلمات، ليزداد حسناً وبهاءً، وكذلك المشبه به في البيت الثاني (هالة حدثت عن ذلك النور)، وفي البيت الثالث يشبه الخال بوشم غالية في صفحة الخد، ويضيف هذا الوصف العجيب، إنه وسم بمعنى الحسن مسطور، أما التشبيه الرابع، فقد استعار للأسنان سمط لؤلؤ وأضافها للثغر، ووصف الثغر بأنه شهى الريق عاطره، إن المشبه - هنا - اجتمع فيه الإغراء والفتنة والجمال، ومع ذلك يضيف إليه صفات المشبه به وهو غصن زهر بماء الورد ممطور، وبعد ذلك فهو لا يدري أيهما الثغر؟!

إن ابن خاتمة بارع في عرض رؤاه للجمال وللحياة والأحياء من خلال فنون التشبيه المختلفة التي يتداخل بعضها في بعض - أحياناً - كما في المثال السابق، فالتشبيهات الأربعة تمثيلية، وخصوصاً الأول منها والرابع، وهو فيها يصف غلاماً، فقد قدم للأبيات بقوله: "وقال في

(١) السابق، ٤٧١/٢، من الكامل.

(٢) ديوان ابن خاتمة، ص ١٣٤، من البسيط.

(٣) الحو: جمع الأحوى، وهو ما فيه حمرة إلى سواد، والسفاسير: جمع السفسير وهو الخادم، بالفارسية والدياجير: جمع الديجور وهو الظلام، (القاموس المحيط والمعجم الوجيز).

(٤) الفوطة: الإزار.

خَلْعَةٌ مَوْنِقَةٌ عَلَى طَلْعَةِ مَشْرِقَةٍ<sup>(١)</sup>، وَيَصِفُ يَوْمًا بَدِيعًا مِنْ أَيَّامِ الرَّبِيعِ فَيَقُولُ<sup>(٢)</sup>:  
 غَيْمٌ سَمَاءً، أَمْ دُخَانٌ نَدًّا؟      قَطْرٌ هَمَى، أَمْ مِيَاهُ وَرْدٍ؟<sup>(٣)</sup>  
 وَهَذِهِ رَوْضَةٌ تَجَلَّتْ      لِنَاطِرِي أَمْ جِنَانٌ خُلِدَ؟  
 وَقُضِبَهَا الْمَلْدُ أَمْ قُدُودٌ      وَشَحَّهَا زَهْرُهَا بِعِقْدٍ؟<sup>(٤)</sup>  
 وَبُلْبُلُ الرُّوضِ مَا تَغْنَى      أَمْ غَادَةٌ رُوِّعَتْ بِصَدِّ؟

إنه يصف يوماً من أيام الربيع الماطرة، واعتمد في وصفه هذا اللون من التشبيه المعروف بتجاهل العارف، لا ليصف وصفاً مجرداً ما ترى عيناه، ولكن لينقل للقارئ شعوره وإحساسه نحو هذه المشاهد الطبيعية، فهو حين يرى الغيم أمام ناظره لم يصف لونه ولا كثافته، ولكنه يصف شعوره وما يجيش في صدره انفعالاً بما يرى، وطمانينة نفسية لبشائر الخير، فَيَتَخَيَّلُ الْغَيْمَ دُخَانٌ نَدًّا يَعَطِّرُ الْجَوَّ مِنْ حَوْلِهِ، وَأَرَادَ أَنْ يُؤَكِّدَ هَذِهِ الصُّورَةَ الَّتِي انْفَعَلَتْ بِهَا نَفْسُهُ فَتَسَاعَلَ مُتَجَاهِلًا:

غَيْمٌ سَمَاءً أَمْ دُخَانٌ نَدًّا؟!

وحيث يشبه مياه المطر تنهمر من السماء بمياه الورد، يؤكد على ذلك لينقل إحساسه للقارئ: إنه يرى مياه ورد لا مياه أمطار ويدلل على ذلك ملحاً بهذا التجاهل حين يتساءل:

قَطْرٌ هَمَى، أَمْ مِيَاهُ وَرْدٍ؟!

أما الرياض من حوله في هذا الجو الماطر البهيج، لم تتجل لناظره إلا جنان خلد، فإن لم تكن فهي أقرب إليها من روضة تتجلى لناظره لما يشعر به من رضا نفسي نحو هذا الجمال الرائع، وكيف لا؟ وهي الطبيعة الأندلسية التي عبر عنها ابن خفاجة التعبير نفسه حين قال<sup>(٥)</sup>:

يَا أَهْلَ أَنْدَلَسِ لِّلَّهِ دَرُكُمُ      مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارُ  
 مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ      وَهَذِهِ كُنْتُ لَوْ خَيْرْتُ أَخْتَارُ  
 لَا تَتَّقُوا بَعْدَهَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقْرًا      فَلَيْسَ تَدْخُلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ

(١) الديوان: ص ١٣٤.

(٢) السابق ذاته: ص ١٢٢، ١٢٣، من مخرج البسيط.

(٣) الندُّ: نوع من الطيب يتبخر به.

(٤) المَلْدُ: جمع الملود: وهو اللين الناعم (القاموس المحيط).

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص ٣٦٤، وانظر: نفاح الطيب للمقري ٦٨٠/١، والأبيات من البسيط.

إن ابن خاتمة في توظيفه للتشبيه متمكن من أدوات الفن الشعري، فلا شك في براعة هذه الصورة التشبيهية وقوة تأثيرها:

وهذه روضة تجلت لناظري أم جنانُ خلد؟!

أما التشبيه الرابع في البيت الثالث من هذه الأبيات فيعود بذاكرة القارئ إلى نفس ابن خاتمة العاشقة للجمال الأنثوي، إذ يأتي بهذا التشبيه المقلوب في صورة تجاهل العارف ليشبه جمال الأغصان بقدود الحسان، إذ يقول:

وقضبها المُلْدُ أم قُدودُ؟!

والتشبيه الأخير يأتي في الصورة نفسها، إذ يشبه البلبل مُغرداً بغادة مُروعةٍ بصد الحبيب تُغني لما في صوته من حُزنٍ وشجاً.

إن ابن خاتمة ذو قدرة في مجال توظيف التشبيه، أو التشكيل بالتشبيه لينفث في روع قارئه وسامعه من معانيه، ووجدانه، وقد رأى القارئ - فيما تقدم - أمثلة لتشكيلات مختلفة من أنواع التشبيه، ولكن كلما يعيد القارئ النظر في أشعار الرجل يشعر بأنه ذو عجائب لا تنتهي في مجال التشكيل بالتشبيه، ومن ذلك هذا التشبيه العجيب، إذ يقول<sup>(١)</sup>:

نُدِيرُ لِلوَدِّ كَاسَاتٍ مُمَحَّضَةً      بِحَيْثُ نَجْنِي جَنَى الْأَسْمَارِ أَنْقَالاً<sup>(٢)</sup>

إنها تشبيهات طريفة (الود كاسات) إنها ليلة أنس وسمر بين جماعة من الأصفياء، الود بينهم (وهو معنوي) كأنه كؤوس تُدارُ بينهم، أما ما يتناقلونه بصحبة كاسات الود، فهو (جنى الأسمار) فالأسمار كأنها جنى، والجنى: ما يُجنى من فاكهة أو شهد أو غيرهما من أنواع الطيبات، وتتكبر كلمة (جنى) قبل إضافتها إلى المشبه (الأسمار) يطلق لخيال المتلقي العنان ليتخيل أي أنواع الطيبات شاء لتكون نُقلاً مصاحباً لكاسات الود والمحبة التي يتناقلها هؤلاء الصحب الكرام، ويستطيع الباحث القول: إن ابن خاتمة يجيد التعبير عن رؤاه بهذا اللون من التشبيه الذي يكون أحد طرفيه معنوياً.

كما أنه يجيد التشكيل بالألوان في صور جميلة وخصوصاً في مجال وصف الطبيعة كما في قوله<sup>(٣)</sup>:

(١) الديوان، ص ٨٢، من البسيط.

(٢) يريد بالأنقال النُقْلُ: بضم النون وفتحها: ما يؤكل مع الشراب من فاكهة وكوافح وغيرها. (الوجيز)، وقد يكون في جمع النقل على أنقال فيه تجاوز من ابن خاتمة فلم أجد لها جمعاً على هذه الصيغة.

(٣) الديوان، ص ٨٢، من البسيط.

كأنما الليل زنجيٌ غداً نهلاً  
 كأنما الأفق كأسٌ للدُّجَا جمدتْ  
 في حُمْرَةٍ من سَنَا الإِصْبَاحِ فَاخْتَالَا  
 بِحَيْثُ ضِيَاءِ الصُّبْحِ جَرِيالاً<sup>(١)</sup>

في هذين البيتين ثلاثة تشبيهات اتخذ الشاعر من الألوان ركيزة أساسية فيها، أما تشبيه الليل بالزنجي فيبدو مألوفاً، ولكن حين يجعله الشاعر نهلاً في حمرة من سنا الإصباح، لا يستطيع الباحث إلا أن يقول:

لقد انتقل بالتشبيه من درجة المألوف إلى رتبة راقية سامية من الطرافة والجمال، تلك الرتبة الراقية السامية الطريفة التي نراها في تشبيه الأفق بكأس من الظلام جمدت، وتشبيه ضياء الصبح بالجريال.

إن التشكيل بالتشبيه يدل على أن ابن خاتمة شاعر متمكن من أدواته من اللغة والثقافة والحاسة الفنية التي يستطيع من خلالها نقل أحاسيسه وعواطفه للآخرين بأمانة وصدق.

المبحث الثاني: التشكيل بالاستعارة:

(١) الدجا: الظلام، والجريال: صبغ أحمر، (القاموس المحيط).

اعتمد ابن خاتمة الصور البيانية الاستعارية كاعتماده الصور التشبيهية في براعة فنية، باعتبار أن الاستعارة تمثل التطور الطبيعي للتشبيه، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي لذلك طور النضج والدقة الفنية، وقوة التصوير، وبعد الخيال<sup>(١)</sup>، مع ملاحظة أن للتشبيه مواضع التي لا يصلح فيها غيره.

وحين يستعرض الباحث ديوان ابن خاتمة يرى أنه سار على هدي أولئك الشعراء الذين عرفوا بوصف الطبيعة الأندلسية الجميلة، فجاءت استعاراته تصويراً بارعاً لصدق عاطفته، في خيال خصب، وإيقاع قادر على تصوير الانطباع الذاتي المتوافق مع المشاعر والوجدان كما في قوله<sup>(٢)</sup>:

وَرَوْضَةٌ قَدْ وَطَّنَا مِنْ رِيَاخِنِهَا	فُرُشًا وَظَلْنَا مِنَ الْإِظْلَالِ فِي لُحْفِ
أَرُخْتُ عَلَيْنَا سُتُورًا مِنْ خَمَائِلِهَا	قَدْ طُرِفَتْ بِأَفَانِينَ مِنَ الطُّرْفِ
وَاللُّغُصُونِ اعْتَنَاقُ تَحْتَ ذَيْلِ صَبَا	نَسِيمِهَا كَاعْتِنَاقِ السَّلَامِ وَالْأَلْفِ
قَدْ سَاجَعَ الطَّيْرُ تَرْجِيعَ الْقِيَانِ بِهَا	وَسَاجَلَ الْقُضْبُ رَقْصَ الْأَعْطَفِ اللَّطْفِ
وَلِلْمَذَانِبِ فِي أَفْيَائِهَا نُطْفُ	كَأَنَّهَا سُبُكَتْ مِنْ ذَائِبِ النُّطْفِ

بعد أن يأسى ابن خاتمة على تلك العهود التي مَضَتْ، ويتمنى أن تعود، يقول<sup>(٣)</sup>:

لَنْ مَحْتَهَا أَكْفُ الدَّهْرِ عَنْ بَصْرِي      فَإِنَّ مَشْهَدَهَا فِي الْقَلْبِ غَيْرُ خَفِي

في هذه الأبيات صورة شعرية رائعة الجمال؛ والصورة الشعرية - كما يقول د. زكي مبارك -: "هي أثر الشاعر المُفْلِقِ الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود؟ والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاوِر ضميره، والصورة الشعرية لا تكتمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف<sup>(٤)</sup>"، والقارئ يرى في الأبيات السابقة هذه الصورة الشعرية لروضة من الرياض الأندلسية، قد أحاط بها الوصف من خلال الصور البيانية من استعارات وتشبيهات تقوم فيها بدور الخطوط والألوان لتضفي على الصورة الشعرية، أو الصورة الكلية أو اللوحة الشعرية جمالها الفني الراقى، وتبعث فيها الحياة والحركة وتلك مهمة الصور البيانية عموماً، والاستعارية

(١) فايز الدايدة، جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي، ط٣، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق ١٩٩٠م، ص ١٢٥، ١٢٦.

(٢) الديوان، ص ٦٣، من البسيط.

(٣) الديوان، ص ٦٣، بسيط.

(٤) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص ٦٣.

منها على وجه الخصوص - كما يقول إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني -: "فإنك ترى الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفية بادية جلية"<sup>(١)</sup>.  
 إن الصورة الشعرية التي أبدعها خيال ابن خاتمة في هذه الأبيات التي أسلفنا، لوحة طبيعية كبيرة لروضة من الرياض الأندلسية موشاة بالرياحين والأزهار، يستمتع الشاعر وصحبه بجمالها، ووارف ظلّاتها، وروّحها ورياحينها وتغريد أطيّارها، ورقص أغصانها، وسلسال أمواها.

أما دور الاستعارة في تجسيد الجمال في اللوحة فيأتي متعدداً بتعدد مشاهد الجمال، متآزراً مع التشبيه أحياناً، كما في البيت الأول:

وَرَوْضَةٌ قَدْ وَطِنْنَا مِنْ رِيَاخِنِهَا      فُرُشاً وَظَلْنَا مِنَ الْإِظْلَالِ فِي لُحْفِ

فالرياحين فرش، والظلال لحف؛ تشبيهان أضفيا على اللوحة بهجة وامتعة للنظر بما في الرياحين من ألوان الأزهار، وما في عبيرها مع الظلال الوارفة من متعة وراحة للنفس، إنها صور كثيفة الظلال، يتعاون بعضها مع بعضها في تنام، وتناغم، لإخراج الصورة الكلية في أبهى حلة، وفي هذا الإطار تأتي الاستعارة في البيت التالي:

أرخت علينا ستوراً من خمائلها      قد طرقت بأفانين من الطُرفِ

فالاستعارة في (أرخت علينا ستوراً من خمائلها) تمنح الروضة التي أرخت ستائرها الحياة، وأما الستور فتضفي على اللوحة مع الأزهار والرياحين والظلال مزيداً من الكثافة الجمالية، ويأتي وصف ستائر الخمائل في الشطر الثاني من البيت فيثير في نفس القارئ سؤالاً: وما تلك الأفانين من الطرف؟! فيطلق عنان الخيال ليتصور ما يشاء من ألوان الجمال وأنواع الطرف.

أما الاستعارة في اعتناق الغصون، ففيها من الفتنة والإغراء ما فيها بالإضافة لما فيها من إضفاء صفة الحياة والأحياء على هؤلاء المتعانقين وكذلك غناء الأطيّار ومناقستها القيان، ورقص الأغصان ومناقستها لين الأعطاف، كلها استعارات مكتملة لجمال اللوحة، ويأتي تشبيه الماء الصافي ينساب في الجداول بسبائك ذائبة من اللؤلؤ ليكتمل جمال هذه اللوحة البديعة التي عاش الشاعر في ظلّاتها، وصارت اليوم ذكرى يتمنى أن تعود، ولكن هيهات، وإذا كان الأمر كذلك، وإذا كانت أكف الدهر قد محتها عن بصره، فإن مشهدها باقٍ في قلبه ووجدانه، وهاتان استعارتان تضعان القارئ في عمق الحدث، إذ يقول:

لئن محتها أكف الدهر عن بصري      فإنّ مشهدها في القلب غير خفي

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ١٩٨٨م، ص ٣٣.

وهكذا نرى قدرة الاستعارة على التجسيم والتجسيد، فأكف الدهر تمحو الذكرى، ولكن مشهدها باق في القلب.

وحين يتأمل القارئ عدداً من الاستعارات عند ابن خاتمة يجد أنه يكثر من استعمال الاستعارة ببراعة، حيث يختار الطريف النادر منها، ومن استعاراته الطريفة ما جاء في صورة شعرية لليلة من ليالي الأنس إذ يقول<sup>(١)</sup>:

يا ليلةً قد كساها النور سربالاً  
 جررتُ فيها لبرد الأنس أذيالاً  
 إذ معطفي للصبأ لذن المهزّة إن  
 هبت صبأ هباً، أو مال الصبأ مالا  
 وإذ رياض المنى تجلى زواهرها<sup>(٢)</sup>  
 قد ألبست من حلى أزهارها خالاً  
 بحيث أجري مع اللذات في طلق  
 وأنثني في برود اللهو مختالاً

لقد استطاع ابن خاتمة في هذه الأبيات أن يرسم للقارئ معالم صورة شعرية رائعة لتلك الليلة من ليالي الأنس، ناقلاً للقارئ أحاسيسه ومشاعره نحو تلك الليلة عبر الصور البيانية، وخصوصاً الاستعارات الطريفة النادرة التي لا تلقي بأزمته ولا تتقاد إلا لأمثال ابن خاتمة المفتونين بالمتع وبالجمال، ففي البيت الأول تتزاحم الصور ما بين استعارات في: (يا ليلة)، (كساها النور)، (جررتُ أذيال برد الأنس)، وتشبيهات في: (النور سربالاً)، (برد الأنس) ثلاث استعارات، وتشبيهان؛ في الاستعارة الأولى (يا ليلة) تشخيص وفي الثانية (كساها النور) تجسيم للمعنوي، إذ النور يكسو، والليلة تُكسى، وكذلك في جر أذيال برد الأنس! والنور سربال!، ولا شك في طرافة هذه الصور، ويأتي البيت الثاني معبراً عن سرور الشاعر، فهو لذن المعاطف يهتز مع الصبأ والشباب، ويميل مع الصبأ حيث مالت.

ويتوالى طريف الاستعارات ممزوجة بروائع التشبيهات، فرياض المنى عرائس تجلى زواهرها، وقد ألبست من حلى الأزهار خالاً!!

أما الاستعارتان في قوله:

بحيث أجري مع اللذات في طلق وأنثني في برود اللهو مختالاً

ففيهما فتنة وبراعة وجدة وطرافة، حين جسد اللذات وألبسها ثوب الحياة، وسابقها في مضمار السباق في الاستعارة الأولى، أما في الثانية فقد اكتسى من اللهو بروداً ينتنى ويختال فيها!! وفي أبيات تالية للأبيات السابقة يرى القارئ عجباً من التصوير الاستعاري لرؤى الجمال المتغلغلة في نفس ابن خاتمة، إذ يقول<sup>(٣)</sup>:

(١) الديوان، ص ٨٢، من البسيط.

(٢) زواهر: جمع الزاهرة: الحسنه اللون المشرقه. (الوجيز).

(٣) الديوان، ص ٨٢.

لَيْلٌ أَعَارَ شُعُورَ الْغَيْدِ حُلُكَّتَهُ      وَزَرَ مِنْ وَصَحِ الْوَجَنَاتِ سِرْبَالًا

استعارتان بينهما مقابلة، وكلتاها مغربتان في الندرة والطرافة، فالليل يعير شعور الحسان الفاتنات المترفات شدة سواده، إن جمال هذه الاستعارة يعجز القلم عن أن يأتي بتعبير يقاربه لما توحى به كلمة الغيد من النعومة واللين والتثني والترف، وما توحى به لفظة الحلكة من شدة السواد، ولما يوحي به الفعل أعار من إضفاء صفة الإنسان العاقل المفتون بالجمال على الليل!! ثم انظر إليه عندما يصف هذا الليل الحالك السواد وقد أضاعت وجنات الحسان سربالاً تسربل هو به!! إن هاتين الاستعارتين لتحملان كثيراً من الدلالات النفسية للهؤلاء الذين يتمنون أن تزداد حلقة سواد الليل الذي يسترهم عن الرقباء والوشاة، وهم مفتونون بالحسن والنعومة والدلال.

ولعل الملحظ النفسي السابق له علاقة بالبيتين التاليين للبيت السابق إذ يقول<sup>(١)</sup>:

بَاتَتْ لِحَاطِ الْأَمَانِيِّ فِيهِ تَلْحَظُنَا      أَمْنًا، وَأَغْفَى رَقِيبُ الدَّهْرِ إِغْفَالًا  
بِتْنَا مِنَ الْأَنْسِ فِي نِعْمَاءِ تَشْمَلُنَا      فِي صُحْبَةِ سَحَبَتِ لِلْحُسْنِ أَذْيَالًا

استعارتان متتابعتان مفصحتان عن الجمال والحسن والأمانى العذاب في نفس الشاعر، لقد باتت أحوال الأمانى تحفظ الشاعر وأحبابه، وقد أغفى رقيب الدهر تغافلاً، إن الاستعارات تتحو منحى يجسد المجردات ويجعل من المعنويات كائنات حية عاقلة، فألحظ الأمانى ترعى وتحرس ورقيب الدهر يغفى ويتغافل ريثما يقضي الشاعر من المتع وطراً.

وفي البيت التالي يبيت ابن خاتمة وقد صارت النعماء له ظرفاً تشمله مع مَنْ أَحَب، أولاءِ الصحب الذين سحبوا للحسن أذيالاً! وما أبدع أن يكون للحسن أذيالاً! لقد استطاع ابن خاتمة بهذه الاستعارات أن يجعل صورته تموج بالحياة، وبالحرارة، والألوان التي أضفت على لوحاته بهجة وجمالاً إلى جمال يصل بالقارئ والباحث في نهاية المطاف إلى الإيمان بقدره ابن خاتمة الفذة على تصوير رؤاه وعواطفه، ورسم لوحاته وصوره الشعرية بالاستعارة أحياناً، ومع التشبيه أحياناً ببراعة واقتدار.

إن شعر ابن خاتمة يموج بفيض من فرائد الاستعارات التي تبعث الحياة في الأشياء وتحلق بالقارئ في عالم الجمال، وتنقل إلى نفسه ما يمور في نفس الشاعر ووجدانه من أحاسيس، فإذا أحب فصل الشتاء وصفه بفيض من الاستعارات التي تصوره ملكاً علا فضله على كل فضل فيقول<sup>(٢)</sup>:

جَاءَ الشِّتَاءُ بَغِيْمِهِ مُتَجَبِّبًا      أَهْلًا بِسُلْطَانِ الْفُصُولِ وَمَرَحَبًا

(١) الديوان، ص ٨٢، بسيط.

(٢) الديوان، ص ١١٩، من الكامل.

أَعْظَمَ بِهِ مَلَكًا عَلَيْهِ مَهَابٌ      عَمَّتْ كِتَابُهُ الْأَبَاطِحَ وَالرُّبَا

وإذا أحسَّ بجمال الطبيعة الزاهرة جاء باستعارات هي الأقرب إلى نفثات السحر الحلال،  
إذ يقول<sup>(١)</sup>:

فإذا الربيعُ تَبَرَّجَتْ أَنْوَارُهُ      وَتَأَرَّجَتْ أَسْحَارُهُ وَتَطَيَّبَا  
وَحَلَا حُلَى الزَّهْرِ النَّضِيرِ مُدْبَجًا      وَمُدْمَلَجًا وَمُفَضَّضًا وَمَذْهَبًا  
فَتَرَى انْفِتَاحَ الْوَرْدِ خَدًّا أَحْمَرًا      وَتَرَى ابْتِسَامَ الزَّهْرِ ثَغْرًا أَشْنَبَا  
وَهَفَّتْ قُدُودُ الْفُضْبِ هَفْوَةً مُنْتَشٍ      لَمَّا سَقَاهَا الطَّلُّ رِيًّا مُحْسَبَا<sup>(٢)</sup>

وقد يحرك لا شعور شاعرنا عبث الهوى، فيخلع على الطبيعة صفات العشق والغرام من  
اعتناق وضم ولثم في استعارات مثيرة من الحركة والحياة، كما في قوله<sup>(٣)</sup>:

عَبَثَ النَّسِيمُ بِقُضْبِهَا ثَمَلًا      فَتَعَانَقَتْ خَصْرًا إِلَى خَصْرٍ  
وَالضَّمُّ يُعْدِي اللَّثْمَ فَابْتَدَرَتْ      أَزْهَارُهَا ثَغْرًا عَلَى ثَغْرِ  
وَلرُبَّ لَثْمٍ كَانَ أَوْلَهُ      ضَمًّا، وَضَمٌّ جَاءَ عَن سُكْرِ

هكذا النسيم يعبث بالغصون ثملا، فتتعانق الأغصان ... وانظر إلى الإثارة في قوله:  
(خصراً إلى خصر)، ثم الضم الذي يعدي اللثم، فبادرت إليه ثغور الأزهار، ويؤكد ما قرره في  
البيت الثاني في البيت الثالث.

وعلى الرغم من إجادة ابن خاتمة في ميدان التشكيل الشعري بالاستعارة مستقيماً من  
قدرته الفنية في إعادة التشكيل الأسلوبية الذي يمنح الألفاظ دلالات إيحائية عميقة كما يرى  
القارئ فيما تقدم من نماذج، غير أن ابن خاتمة له براعة خاصة في بعض الاستعارات التي  
تتصل ببعض مفردات الطبيعة التي يكون لها خصوصية في بعض صفاتها، ولعل الخيري يمثل  
هذا الاتجاه عند ابن خاتمة، والخيري: نبات ذو زهر أصفر وأبيض وأحمر ويعرف بالمنتور،  
ويقال: للخزامى: خيري البر<sup>(٤)</sup>، والخيري لا يفوح شذاه إلا ليلاً، وقد تناوله كثير من الشعراء  
من هذا الجانب، وابن خاتمة من هؤلاء الشعراء الذين اتجهوا إلى مشاهد الطبيعة وألوهها  
عنايتهم، ومزجوا أغراضهم الشعرية بوصفها، ووصف الخيري عند ابن خاتمة يلفت الباحث إلى

(١) السابق ذاته، ص ١١٩.

(٢) محسباً: مرضياً، من قول القائل: حسبي: كفاني وأرضاني.

(٣) الديوان، ص ١٢١، من الكامل.

(٤) انظر: المعجم الوجيز.

عدة أمور منها: دقة ملاحظته، ومنها قدرته الفنية على صفات مفردات الطبيعة من الصفات توظيفاً فنياً يسمو بالعمل الشعري.

منح خيال ابن خاتمة الخيري صفة الإنسان المريب، يحاوره ويسأله، إنه كالعاشق الولهان أو هو نفسه العاشق المتيم الذي يحاذر الرقباء، فهو يكتم أنفاسه، ويخفي شجونه نهراً حتى إذا جنّ الظلام تنفّس الصعداء، يقول<sup>(١)</sup>:

سَلْ نَفْحَةَ الْخَيْرِيِّ فِي غَسَقِ الدُّجَى      مَا بَالَهُ لَبَسَ الظَّلَامَ رِدَاءً؟!  
حَقًّا لَعَمْرُكَ إِنَّهُ ذُو رِيْبَةٍ      أَوْلَا، فَفِيمَ يَحَازِرُ الرُّقْبَاءَ؟!  
كَالصَّبِّ يُخْفِي شَجْوَهُ حَتَّى إِذَا      جَنَّ الظَّلَامُ تَنَفَّسَ الصُّعْدَاءَ

فالاستعارة الأولى في الفعل (سل) تفتح المجال واسعاً أمام خيال الشاعر المتتامي ليتحاور مع نفحة الخيري التي تنتشر أنفاسها العبققة في غسق الدجى، ويطرح السؤال حاملاً استعارة أخرى ما باله؟ (لبس الظلام رداء) بما في الاستعارة من تجسيم للظلام والتشبيه البليغ (الظلام رداء) جعل الصورة مركبة من استعارة وتشبيه من ناحية، ومن جهة ثانية جاء التشبيه ترشيحاً للاستعارة، أما نفحة الخيري، فقد أكدت هذه الاستعارة على تشخيصها وعقلانيتها، التي وردت في الاستعارة الأولى ففي الاستعارتين؛ (سل نفحة الخيري)، و(لبس الظلام) الذي يُسأل ويلبس هو الإنسان العاقل لا غيره، ثم تتنامى الصورة الشعرية حين يؤكد الشاعر كلامه بأربعة تأكيدات في شطر واحد، بالمصدر المحذوف الفعل (حقاً) وبالقسم (لعمرك) وبـ (إنّ) وبخبرية الجملة الاسمية (إنه ذو ريبة)، ويؤكد ماذا؟ إنه يؤكد أن هذا الخيري ذو ريبة، وهذه إن شاء القارئ استعارة ثالثة تتنامى في الاتجاه الخيالي للشاعر، وإن شاء القارئ فليعتبرها وصفاً للإنسان فتكون ترشيحاً للاستعارتين السابقتين ويحمل الشطر الثاني طي الاستفهام استعارة رابعة (يحاذر الرقباء) وهي صفة إنسانية رابعة يخلعها خيال ابن خاتمة على نفحة الخيري التي لا تسري إلا في ظلام الليل، ويصل خيال ابن خاتمة إلى قمته الإبداعية بهذا التشبيه التمثيلي في البيت الثالث لتكتمل به خيوط هذه الصورة الشعرية البديعة.

كَالصَّبِّ يُخْفِي شَجْوَهُ حَتَّى إِذَا      جَنَّ الظَّلَامُ تَنَفَّسَ الصُّعْدَاءَ

وفي مثل هذه الصور الانفعالية نحو الأشياء بخيال يخرق المؤلف ويطلق في سماوات الإبداع باحثاً عن علاقات جديدة بين الأشياء يفصح عن رؤى جمالية وإبداعية ونفسية للشاعر تتجاوز المؤلف والرؤى العادية إلى عوالم جديدة تتأى بعيداً عن الرصد المباشر للحياة والأحياء وتلك قمة الإبداع الفني.

(١) الديوان، ص ١٢٥، من الكامل.

وفي صورة طريفة لأزهار الخيري جاء بها أسمر، يربط ابن خاتمة في براعة فائقة حين يربط بين أزهار الخيري التي لا يزكي طيبها إلا الظلام، وبين هذا الرجل الأسود الذي جاء بهذه الأزهار إذ يقول<sup>(١)</sup>:

يَا رَبِّ أَسْوَدَ وَأَفَانَا وَفِي يَدِهِ      مُطَيَّبٌ رَاقٍ مِنْ خَيْرِيهِ نَسَقُ  
لَا غَرَوَ أَهْدَى لَنَا رِيَاءَ عَاطِرَةٍ      فَنَفْحَةُ النُّورِ يُزَكِي طَيْبَهَا الْغَسَقُ<sup>(٢)</sup>

فالاستعارة في (أهدي ريأه عاطرة) فيها غرابة لأن عطر أزهار الخيري لا يكون إلا مع الغسق، ومن هنا ربط الشاعر أو خياله المتيقظ بين انبعاث روائح الخيري وبين الأسود الذي حملها حين جعله معادلاً للغسق.

وفي صورة أخرى، ولكنها أكثر طرافة يهدي ابن خاتمة أزهار الخيري مع أبيات إلى صديق، أو كما يقول - إلى سيد سري - يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

وَدُونَكَ أَزَكَى نَدِيمٍ مُسَاعِدٍ      عَلَى الْأَنْسِ فِي جَوْفِ الدُّجُونِ وَأَكْتَمًا  
يُنَاجِيكَ مَا أَمْتَدَّ الظَّلَامُ بِسِرِّهِ      فَإِنْ لَاحَ وَاشِي الصُّبْحِ أَبْدَى تَكْتَمًا

صورة جديدة تفوق السابقتين، ففي هذه الصورة يقدم ابن خاتمة الخيري باعتباره جليساً ونديماً زكياً معيناً على الأنس كتوماً للسر، يناجيك بسرّه ما امتد ظلام الليل فإن لاح واشي الصبح لا ترى منه إلا تكتماً هكذا (تكتماً) بصيغة التشديد والتفعيل التي تشبه صيغة المبالغة! وقد استعان بالاستعارات والتشبيهات لرسم معانيه ناطقة بالجمال ونابضة بالحياة (خذه أزكى نديم مساعد على الأنس في جوف الظلام كنوم)، (يناجيك ما امتد الظلام) (فإن لاح واشي الصبح)، (أبدي تكتماً).

إنه الخيال الخصب، والتمكن من أدوات الفن، وتحليق الخيال والقدرة على الربط المنطقي بين الأشياء للتعبير عن رؤى تكون أحياناً في وجدان الشاعر، وأحياناً أخرى تكون في عالم اللاشعور أمان يفصح عنها الخيال الفني حين يعجز الإنسان عن الإفصاح عنها تمنعه من ذلك القيم الدينية والاجتماعية.

(١) الديوان، ص ١٢٦، من البسيط.

(٢) المراد بالنور: زهر الخير، وبالغسق: الظلام.

(٣) الديوان، ص ١٢٦، من الطويل.

### المبحث الثالث: التشكيل بالكناية:

الكناية نوع راقٍ من أنواع البيان العربي؛ يعرفها إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني فيقول: " والمراد بالكناية: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"<sup>(١)</sup> ثم يقول: " وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح"،<sup>(٢)</sup> وليس معنى ذلك أنك إذا كنييت عن المعنى زدت في ذاته، وما زال الكلام لعبد القاهر، "بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكثر وأشد"،<sup>(٣)</sup> ودلل عبد القاهر على صحة كلامه بأمثلة مشهورة في كتب البلاغة كقولهم: طويل النجاد وكثير الرماد، ونؤوم الضحى، يكونون بذلك عن الطول، وكثرة القرى، والترف.

والكناية في شعر ابن خاتمة تأتي متعاضدة مع عناصر البيان الأخرى من التشبيه والاستعارة؛ لأنها "تستقيم في شبكة علاقات مع السياق الاستعاري والتشبيهي في مشهد تصويري واحد؛ فهي تأخذ المعنى الكنائي من الاستعارة المكنية، كما أن كثيراً من الصور التشبيهية تنتهي إلى معنى كنائي"<sup>(٤)</sup> ولينظر القارئ في البيتين التاليين لابن خاتمة<sup>(٥)</sup>:

فَتَسْتَجِدُّ الصَّبْرَ الْجَمِيلَ لِحَطْبِهَا      فَلَا تَلْتَقِي إِلَّا خَذُولًا وَنَاعِيَا  
فَتَهْتِكُ سِتْرَ الصَّبْرِ عَنْ بَرَحِ لَوْعَةٍ      تُعِيدُ بِيَاضَ الصُّبْحِ أَسْوَدَ سَاجِيَا<sup>(٦)</sup>

إنه يصف وجداً أم تكلّى أصيبت بوحدها، وهو في أول البيتين يعبر عن شدة الجزع بهذه الاستعارة المكنية (تطلب النجدة والغوث من الصبر الجميل فلا تلقى منه إلا خذلاناً)، ولازم هذه الاستعارة نفسها هو المعنى الكنائي المقصود، والذي لو صرح به لم يكن شيئاً بجانب هذا التعبير الاستعاري الكنائي الرائع، الذي يعبر عنه عبد القاهر بقوله: " وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسنٌ تملأ الطرف، ودقائقٌ تُعجزُ الوصف، ورأيت هنالك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً وبلاغةً

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت -

لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م ص ٥١.

(٢) السابق ذاته، ص ٥٣.

(٣) السابق ذاته، ص ٥٤.

(٤) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر،

عمان - الأردن، ط١، ٢٠٠٣م ص ١٣٥.

(٥) الديوان: ص ٣٠، من الطويل.

(٦) البرج: الشدة، والساجي: الساكن الدائم، الديوان ص ٣٣.

لا يَكْمُلُ لها إلا الشاعر المفلق"،<sup>(١)</sup> ولا ريب في أن القارئ حين ينعم النظر في بيتي ابن خاتمة السابقين لا يسعه إلا أن يظن ظناً أن عبد القاهر لا يصف أيَّ شاعر، ولكنه يصف شعر ابن خاتمة وتصويره الساحر في هذين البيتين اللذين يكنى بأولهما عن شدة جزع تلك الأم الثكلى بهذه الاستعارة الرائعة، ويكنى بالثاني عن شدة اللوعة والأسى بصورة مركبة من استعارة (هناك ستر الصبر) وتشبيه بليغ (ستر الصبر) ويضاف للصورتين الصورة الكنائية عن شدة اللوعة والأسى والتي تنتظم البيت كله، فيتحول بياض الصبح، ومعه الحياة كلها إلى سواد ساج يغشى كل أمل ويغلق أبواب الأمانى.

وهكذا يسوق ابن خاتمة كنياته مع ركني علم البيان الآخرين الاستعارة والتشبيه، في موكب تصويري يعبر عن خبايا النفس وعواطفها، وينقل لنفسك معاناة تلك النفس وشقاءها فلا تملك إلا أن تشعر بشعورها، وتلك قمة الإبداع الشعري التي لا يستطيعها إلا الفحول المفلقون من الشعراء، إنك ترى في الصورة الأولى الجزع كلَّ الجزع والألم المبرح أبلغ التبريح حين تستجد تلك الثكلى وتطلب الغوث من الصبر الجميل فيخذلها، وترى اللوعة وتباريح الحزن حين يُهتك ستر الصبر، ويعود بياض الصبح أسوداً سواداً مخيماً لا حد لانتهاؤه ولا أمل في انكشافه.

ويبدو أن صورة الحياة تبدو - أحياناً - قاتمة في نفس ابن خاتمة، فلا ترى في الدنيا إلا الوجه القبيح، ولا يتوقع من الدهر إلا النوائب والمحن فيعبر عن ذلك بمثل قوله<sup>(٢)</sup>:

هو الدهرُ لا يُبقي على عائد به      فمن شاء عيشاً يصطبر لنوائبه  
فمن لم يصب في نفسه فمصائبه      لفوت أمانيه وفقد حبابه<sup>(٣)</sup>

فالشطر الأول كناية عن نوائب الدهر وآفاته، وفي الشطر نفسه يرى القارئ هذه الاستعارة المكنية التشخيصية التي صورت الدهر في صورة إنسان لا وفاء عنده ولا مروءة، بل خيانة وغدراً بمن يلوذ به ويلجأ إليه (هو الدهر لا يبقى على عائد به)، وإذا كان كذلك فلا يُنظر منه إلا النوائب والرزايا التي صرح بها الشاعر في الشطر الثاني، أما البيت الثاني فقد جاء به دليلاً وبرهاناً على صدق رأيه وصحة دعواه في البيت الأول.

ويلفت الباحث - هنا - أمران؛ أما أولهما: فركون الشاعر إلى الاستعارة في تعضيد الكناية، وهو ما سبقت الإشارة إليه، والاستعارة - هنا - (هو الدهر لا يبقى على عائد به) جاءت معبرة أبلغ تعبير عن المعنى الكنائي المراد، وهو نوائب الدهر ورزاياه، وأما ثاني

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٩٩.

(٢) الديوان، ص ٢٠٤، من الطويل.

(٣) الحباب جمع: الحبيبة (المعجم الوجيز).

الأمرين: فهو أن هذه الكناية قد تبدو قريبة المأخذ لشيوع معناها بين الناس، ولكن حين يُعمل القارئ فكره يرى دقة مسلكها، ولطف مأخذها، ودليل ذلك أن يقارن القارئ الكريم بين أن يقول: الدهر كثير النوائب، وبين أن يقول مع ابن خاتمة: ( هو الدهر لا يبقى على عائد به)، وذلك لأن الصورة الأولى تقريرية جافة مباشرة صريحة، وأما الأخرى فقد أثبتت المعنى من طريق خفي ومسلك دقيق، إذ يلزم من وصف الدهر بالغدر بمن يلوذ به، كثرة مصائبه وبلاياه، وتلك هي الفخامة والجزالة - كما يقول عبد القاهر - رحمه الله. (١)

والتعبير الكنائي في شعر ابن خاتمة متعدد الاتجاهات بتعدد أغراض شعره وموضوعاته، ومن ذلك تصويره لذات الخمر، وأثرها في عقول الشاربين إذ يقول (٢):

أَدِرْ كُؤُوسَ الرِّضَا نَارًا عَلَى عِلْمٍ      لَا خَيْرَ فِي لَذَّةِ بِنْتِ الْمُكْتَمِ (٣)  
وَلْتَجْلُهَا بِنْتُ دَنْ عُمْرَهَا عُمْرِي      تَسْتَدْرِجُ الْعَقْلَ فِعْلَ الشَّيْبِ بِاللَّمَمِ

إنها بداية خمرية على الطريقة الصوفية، ولهم في غزلهم وخمرياتهم تأويل عجيبة - كما يقول الدكتور زكي مبارك (٤) -، وعلى الرغم من تأويلات الصوفية يفاجأ القارئ بتلك الدعوة النواسية للمجاهرة بالمعاصي، فلا خير في لذة لمكتتم، وعلى أية حال فقضيتنا ليست في التأثير بطريقة أبي نواس، ولا في الرمزية الصوفية التي ترجع أصولها إلى الفلسفة اليونانية الأفلاطونية التي تدعو إلى الجمال المعنوي المجرد من خلال الجمال الحسي (٥)، فالجمال الحسي وسيلة للوصول إلى الجمال الروحي الخالد (٦) - فيما يرون -.

إن قضيتنا في هاتين الكنايتين في البيت الثاني؛ الأولى: (بنت الدن) وهي الخمر، والثانية: (تستدرج العقل فعل الشيب باللمم) كناية عن أثر الخمر في عقول الشاربين، ولعل القارئ يلتفت إلى هذه الاستعارة التي صورت (بنت الدن) في صورة عروس مجلوة ترفل في أبهى حلل الزينة (ولتجلها)؛ إن الشاعر يطلب إلى الساقى أن يقدمها مجلوة كالعروس تزين يوم عرسها، ولا ريب في أن هذه الاستعارة تزيد بنت الدن فتنة، أما قوله: "عمرها عمري" فيدل على خبرة ببنت الدنان، التي تزداد جودة كلما ازدادت قدماً، أما الكناية الأخرى عن أثر الخمر في عقول الشاربين فقد ساقها ابن خاتمة في سياق استعارة مكنية فيها غير قليل من الخبث

(١) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٩٩ - ٢٠٠.

(٢) الديوان، ص ٣٧، من البسيط.

(٣) بِنْتًا: قطعاً (شرح مفردات الديوان ص ٣٨).

(٤) انظر: زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء ص ١٦٦.

(٥) انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ١٩٣ - ١٩٥.

(٦) السابق ١٩٥.

والدهاء من هذه التي تستدرج العقول وتغرر بها حتى تستولي عليها، ويشبه فعلها هذا بالشيب  
يدب إلى اللحم دبيباً لا يشعر به الإنسان إلا وقد حل برأسه ولحيته ضيفاً ثقيلاً بغيضاً لا يرحل  
إلا ومعه صاحب الدار.

ما أروع هذا التشبيه في دفته وإصابته قلب الهدف، إن سريان فعل الخمر وأثرها في  
العقول يكون رويداً رويداً، وهكذا الشيب يلم بالأس واللحية شيئاً فشيئاً؛ فله درُّ ابن خاتمة من  
خبير بالخمير وبفعلها، والله دره حين يأتي بهذه الصور يعانق بعضها بعضاً في دقة تصويرية لا  
يستطيعها إلا الشعراء المجيدون.

والتوظيف الكنائي في مجال الغزل عند ابن خاتمة يأتي في قيم تصويرية جميلة، وهي  
صور - غالباً - تومئ إلى أمرين معاً، الأول: فتنة الشاعر بالجمال الأنثوي مما يجعله يطيل  
الوقوف على تفاصيله ودقائقه الحسية، والأمر الثاني: يشير - فيما أظن - إلى الجمال الأنثوي  
في الأندلس؛ وقد سبقت الإشارة إلى هذين الأمرين في تشبيهات ابن خاتمة واستعاراته لأنهما  
أمران واضحا لافتان في شعره، اللهم إلا أن يريد النفاذ من خلال وصف الجمال الأنثوي  
الحسي إلى الجمال الروحي على الطريقة الصوفية الأفلاطونية.

وعلى أية حال فشاعرنا مفتون بجمال الأنثى، لا ريب في ذلك، ولا غبار عليه، فتلك  
فطرة الله التي فطر الخلق عليها من الإنسان وغيره من حيوان ونبات.

إن فتنة ابن خاتمة بجمال الأنثى تبدو في شعره خيالاً رائعاً، وتصويراً ممتعاً، وثقافة  
راقية، ومن ذلك قوله: (١)

قَسَمًا بِتَطْرِبِ الْبَنَانِ وَلَيْنِهِ	وَفُتُورِ طَرْفِ مُؤَذِّنِ بَفُتُونِ (٢)
وَمَعَاظِفِ قَدْ جُلْنَ بَيْنَ مَطَارِفِ	لَوْلَا الْعِنَاقُ تَقَطَّرَتْ مِنْ لَيْنِ

الأصابع رَحْصَةً لَيْنَةً و (تطريب البنان) تشبيه لها بالنقاوة من الرياحين، والطرف الفاتر، فيه  
ألوان الفتون، ويأتي الوصفان السابقان للبنان الناعم والطرف الفاتن مقدمة في سياق هذه الكناية  
عن رهافة الخصر إذ يقول: "ومعاطف قد جُلْنَ بين مطارف"، إنها صورة كنائية لبست ثوب  
استعارة مكنية جعلت الخصر النحيل يجول بين المطارف، والتوكيد في قوله: "قد جُلْنَ" يزيد  
في الإغراق المجازي للصورة الاستعارية الكنائية، وأما قوله: "بين مطارف" فيوحي بجو  
النعمة ورغد العيش والترف مما يزيد هذه الفاتنة الحسنة فتنةً ودلالاً وجمالاً.

(١) الديوان، ص ٦٨، من الكامل.

(٢) التطريب: من أطراب الرياحين: أنقاها وأحسنها (القاموس المحيط - طرب - نقا).

ويؤكد فتنة ابن خاتمة بالجمال الحسي للجسد تكرار الكناية السابقة وفي القصيدة نفسها مع كناية أخرى أكثر لصوقاً وقرباً من الجسد إذ يقول: (١)

مَا بَالُ خَلْخَالِيكَ قَدْ صَمَمَا وَمَا لَوْشَاحِكَ الْجَوَالِ فِي تَحْنِينِ

إن صمت الخخالين كناية عن اكتناز الساقين وهي صورة حسية فيها كثير من الإغراء، بما فيها من الكشف عن تفاصيل أعضاء الجسد، وهي صورة تؤكد أن ابن خاتمة يميل إلى هذا اللون من الوصف الحسي المثير تدفعه إليه دفعاً كوامن نفسية راسخة في نفسه، وأما الكناية الأخرى في هذا البيت في قوله:

وما لوشاحك الجوال في تحنين؟ وهي كناية عن ضمور الكشح وهيف القامة، فهي تكرار للكناية السابقة: ومعطف قد جُنَّ بين مطارف، وكلتاها تؤكدان التوجه النفسي للشاعر وقبل أن نجاوز هاتين الكنيتين:

مَا بَالُ خَلْخَالِيكَ قَدْ صَمَمَا وَمَا لَوْشَاحِكَ الْجَوَالِ فِي تَحْنِينِ

لا بد من وقفة مع ما فيهما من فتنة وإغراء ليس في الوصف التفصيلي لاكتناز الساقين وضمور الخصر وهيف القد فحسب بل الفتنة الفاتنة في صمت الخخالين لاستقرارهما ملاصقين للساقين وأما الوشاح فقلق يحن حيناً لبعده من هذا الجسد، وإذا كان الخخالان قد أحسَّ بنعيم القرب والملاصقة فسكتا، والوشاح - على الرغم من قربه - قد أحس بالبعد فأصابه الحزن والحنين، فما بالك بالمحب المتميم لفاتنة ابن خاتمة؟!

لقد استطاع ابن خاتمة أن يقف بمثل هذه الصور مع الفحول من الشعراء، وفي الوقت نفسه تكشف هذه الصور عن نفس ابن خاتمة كتاباً مفتوحاً أمام قرائه، والباحثين في شعره وخصوصاً حين تتكرر الصور بذاتها في مواضع مختلفة من الديوان، وتكرار الصورة عنده (٢) لا يأتي اعتباطاً، ولكن ليضيف أوصافاً جديدة، ويكشف عن معانٍ وأسرارٍ جمالية أو ليؤكد عليها وفيما يلي تكرار لصورة الخخالِ وأثرِ قُرْبِهِ وملاصقته لجسد تلك الحسناء الفاتنة، إذ يقول ابن خاتمة (٣):

تَجَلَّتْ فَجَلَّتْ ضُحَى فِي دُجَا فَوْجَةٌ أَنْارَ وَشَعْرٌ دَجَنُ

(١) الديوان، ص ٦٨، من الكامل.

(٢) أشار أحد الباحثين في شعر ابن خاتمة إلى هذا التكرار ( انظر: خالد لفته اللامي، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى، ع ٢٧، ت جمادى الثانية ١٤٢٤هـ).

(٣) الديوان، ص ٩٥، من المتقارب.

لِخَلْخَالِهَا ضَمَّةٌ مَا رَأَهَا      سِوَاهُ مِنَ الْحَلِيِّ إِلَّا وَأَنْ<sup>(١)</sup>

إن اكتناز ساقِي هذه الفتاة شغل الشاعر حيناً من الدهر مما جعله يكرر هذه الصورة الكنائية، وفي كل مرة تأتي مع كوكبةٍ من الصور الأخرى التي تفصح عن مفاتن أخرى غير اكتناز الساقين، وهو هنا يشير في صورتين في البيت الأول إلى الوجه المنير، والشعر المظلم، وإن كان في قوله: " - فَوْجَةٌ أَنْارٌ " هفوة، والصواب أن يقول: فوجه أضاء لأن النور للقمر، والضياء للشمس<sup>(٢)</sup>، وذكر الضحى يناسبه الضياء لا النور، ولعل النساخ حرفوا أضاء إلى أنار، فإن لم يكن فلكل جواد كبوة.

أما الكناية عن اكتناز الساقين ففيها معنى لم يرد في الكنايات السابقة والمشابهة لهذه الكناية، وذلك أنه صور الخلال في صورة شخص يضم الساق، وجعل من أنواع الحلَى الأخرى أشخاصاً تنن حزنًا وشوقاً لهذا الضم وحقداً وحسداً لهذا الخلال السعيد. وتكرر صورة صمت الخلاخل، وأنّ الوشاح، وهما كما سبق كنايتان عن امتلاء الساقين وهيف الخصر، في كوكبة من الكنايات تفصح عن اللين والتثني والحسن والجمال وبياض النحر وبهائه إذ يقول: <sup>(٣)</sup>

مَنْ لِي عَلَى عَطَلِي بِيَاهِرَةِ الْحَلِيِّ	تُنْسِي النُّجُومَ الطَّالِعَاتِ غُرُوبَهَا
صَمَّتْ خَلَاخِلُهَا وَأَنَّ وَشَاحَهَا	وَكَلَاهُمَا مِثْلِي غَدًا مَوْصُوبَهَا
تَلْوِي عَلَى لَدُنِ الْغُصُونِ بُرُودَهَا	وَتَشْقُ عَنْ بَدْرِ الدُّجُونِ جُيُوبَهَا

إنها صورة كلية أو لوحة شعرية أتقن خيال ابن خاتمة رسم خطوطها بدقة وعناية مازجاً بين الصور البيانية المختلفة من استعارة وتشبيه وكناية، وكلها تسير في اتجاه واحد نحو إعلاء القيمة الجمالية للجسد<sup>(٤)</sup> ففي قوله " تنسي النجوم الطالعَاتِ غروبها " استعارة مكنية وكناية عن الحسن الباهر والجمال الفاتن، وفي " صمت الخلاخل " كناية عن امتلاء الساقين، واستعارة مكنية توحى برضا وسعادة الخلاخل، وفي " أنّ الوشاح " كناية عن رهافة الخصر، وهيف القد، واستعارة مكنية توحى بمعاناة الوشاح وحزنه، وبعد أن يخلع على النجوم والخلاخل والوشاح صفات الأحياء من النسيان انبهاراً بالحسن والجمال من النجوم، والصمت رضاً بالقرب من الخلاخل، والأنين حزنًا وكمدًا من الوشاح، يأتي بهذا التشبيه " وكلاهما مثلي " وهو تشبيه يوحى بمعاناته

(١) وأنّ: من الأنين والتوجع، ولكن سكنت النون للقافية المقيدة.

(٢) في سورة يونس، الآية: ٥، " هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً .... الآية ".

(٣) الديوان، ص ٨٦، من الكامل.

(٤) انظر خالد اللامي مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة من مجلة جامعة أم القرى، جمادى

في حب تلك الغادة الفاتنة، فحاله كحال الخلاخل، فهي وإن كانت اليوم قريبة، فقد تخلعها عنها فتعاني ألم البعد والفرق، وحاله كحال هذا الوشاح الذي وإن كان قريباً منها فإنه يعاني ألم البعد فهو لا يستطيع القرب منها، إنها خواطر نفسية تفصح عنها هذه الصور البيانية.

أما البيت الأخير ففيه كنايةتان الأولى: كناية عن اللين والنتني، والأخرى عن بياض النحر، وفيهما ما فيهما من السحر والدلال والحسن والجمال، بل وفتنة وخلاعة:

تَلَوِي عَلَى لَدُنِ الْغُصُونِ بُرُودَهَا      وَتَشْقُ عَنْ بَدْرِ الدُّجُونِ جُيُوبَهَا

لقد أكثر ابن خاتمة في شعره من اتخاذ الكناية دعامة لصوره الشعرية متآزرة مع الصور البيانية الأخرى من استعارة وتشبيه بالإضافة إلى دقة اختياره للألفاظ الموحية والمفصحة عن معانيه ورؤاه.

وقد يستعين ابن خاتمة في صوره الكنائية بالذخائر الفنية في الموروث الشعري فيشكل منها لوحات فنية مطبوعة بطابعه هو، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup> - وقد سبق ذكره - :

وَمَعَاظِفٍ قَدْ جُلْنَ بَيْنَ مَطَارِفٍ      لَوْلَا الْعِنَاقُ تَقَطَّرَتْ مِنْ لَيْنٍ

إن فتاته - هنا - مرفهة منعمة بين المطارف والعيش الرغيد وهذا البيت يذكرنا بيت امرئ القيس<sup>(٢)</sup>:

وَيُضْحِي فَنَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا      نَوْؤُمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ

وشبيهه به وصفه لمغنية راقصة إذ يقول<sup>(٣)</sup>:

كَأَنَّ مَفَاصِلَهَا الْخَيْرُورَانُ      فَتَبْدُو مِنَ الرَّقِصِ فِي كُلِّ فَنٍ

الشرط الأول كناية عن اللين والنتني جاءت في ثوب تشبيه أداته كأن؛ وهي أداة لها مزية على غيرها من أدوات التشبيه، فهي تفيد التقارب الشديد في وجه الشبه بين طرفي التشبيه، ألا ترى إلى قول الله - تبارك وتعالى - " فلما جاءت قيل أهكذا عرشك قالت كأنه هو "<sup>(٤)</sup> - ... الآية، وإنما كان العرش عرشها حقيقة<sup>(٥)</sup>.

(١) الديوان، ص ٦٨، من الكامل.

(٢) شرح القصائد العشر، ص ٤٠.

(٣) الديوان، ص ٩٥، من المتقارب.

(٤) الآية ٤٢ من سورة النمل.

(٥) المراد: بلقيس ملكة سبأ.

وهذه الصورة " كأن مفاصلها الخيزران " تذكر القارئ ببيت بشار بن برد<sup>(١)</sup>:  
 إِذَا قَامَتْ لِحَاجَتِهَا تَنَتَّتْ      كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْزِرَانَ

وإذا كان ابن خاتمة أكثر من الصور الكنائية التي تُعلى شأن القيمة الجمالية للمرأة، وخصوصاً وصف تفاصيل الجسد كما يرى القارئ في الأمثلة المتقدمة في هذا المبحث، فإنه في هذا المجال كثيراً ما يستلهم التراث كما في الأمثلة المتقدمة - أيضاً - ومن هذا الاتجاه قوله<sup>(٢)</sup>:

خَصِيْبَةُ طَيِّ الْأَزْرِ، جَدَّبٌ وَشَاحُهَا      فَرَدَّفُ لِبَعْدَاذٍ وَعِطْفٌ لِيُثْرِبِ

في الشطر الأول كنايةان: " خصيبة طي الأزر " كناية عن الامتلاء و " جَدَّبٌ وشاحها " كناية عن دقة الخصر، والكنايةان معاً تشيران إلى حسن القوام ورشاقة القد، وإذا ما أراد الباحث لهذا الوصف نظيراً في التراث الشعري العربي وجد قول الأعشى<sup>(٣)</sup>:

صِفْرِ الْوِشَاحِ وَمِلءِ الدَّرْعِ بِهَكْنَةٍ<sup>(٤)</sup>      إِذَا تَأْتِي يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ

يقول ابن رشيق تعليقاً على هذا البيت: " فقوله: صفر الوشاح، دال على رقة الخصر، وملء الدرع، دال على تمام الخلق من طول وسمن وامتلاء صدر، وعجيزة "<sup>(٥)</sup>.  
 وممن تناولوا هذا المعنى الأخطل التغلبي، وهو يكتفى عن الخد بالسهولة، والخصر بالرقة، والساق بالامتلاء إذ يقول<sup>(٦)</sup>:

أَسِيْلَةٌ مُجْرَى الدَّمْعِ، أَمَا وَشَاحُهَا      فَجَارِ، وَأَمَّا الْحِجْلُ مِنْهَا فَمَا يَجْرِي<sup>(٧)</sup>

وابن خاتمة في هذه الصور الكنائية - وإن كانت استلهاماً من التراث الشعري - إلا أن القارئ يشعر أنه اعتمدها أسلوباً تعبيرياً موحياً عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس نحو

(١) ديوان بشار بن برد، ص ٢٢٠، من الوافر.

(٢) ديوان ابن خاتمة ص ٧٢، من الطويل.

(٣) ديوان الأعشى، ص ١٠٥، من البسيط.

(٤) البهكنة: الخفيفة الروح الطيبة الرائحة المليحة الحلوة ( انظر: حاشية ٢ ص ٣١٥ من كتاب العمدة لابن رشيق).

(٥) العمدة ص ٣١٥.

(٦) ابن رشيق، العمدة، ص ٣١٥، من الطويل.

(٧) الحِجْلُ: الخخال؛ وهو ما تلبسه النساء في أرجلهن من الحلي، كالسوار في المعصم، (القاموس المحيط حجل).

المرأة، فهو في جملة أبياته في هذا المجال يرسم صوراً متألفة للجمال الأنثوي، امتلاء في الأزرق، ودقة في الخصر، وهما صفتان تدران على تكامل الحسن والجمال في الجسم حيث الامتلاء في مواطنه والرهافة في مواضعها فهي كما يقول القائل<sup>(١)</sup>: لا يشتكي قصرٌ منها ولا طولٌ.

ويكاد الباحث في شعر ابن خاتمة يقول: إن ابن خاتمة في مجال التصوير الكنائي لجمال المرأة وفتنتها؛ إنه يغرف من بحر<sup>(٢)</sup>، لكثرة كناياته في هذا المجال، ومن بديع كناياته بالإضافة إلى ما سبق، قوله يكني عن النساء بعفر الطباء<sup>(٣)</sup>:

هَذِي الحُدُوجُ فَأَيْنَ عَفْرُ طِبَائِهَا      هَذِي البُرُوجُ فَأَيْنَ زُهْرُ سَمَائِهَا

فالحدوج: جمع الحدج: وهو مركب النساء، والأعفر من الطباء، ما يعلو بياضه حمرة؛ وعفر الطباء: كناية عن النساء.

وإذا كان في البيت السابق كنى عن ذوات الخدور بعفر الطباء، فهو في موضع آخر، يصف النحور والوجوه بكنايتين من السحر الساحر إذ يقول<sup>(٤)</sup>:

مَا تَضُمُّ الجُيُوبُ والأَطْوَاقُ      لَا الَّذِي قَدْ سَمَتْ بِهِ آفَاقُ  
ذَآكُ يُعْشَى العُيُونُ مِنْهُ وَهَذَا      بَحْنَايَا الحَشَا لَهُ إِشْرَاقُ  
لَيْسَ شَيْءٌ أَبْهَى وَأَبْهَرَ مَرَأَى      مِنْ بُدُورٍ تُدِيرُهَا أَعْنَاقُ

" ما تضم الجيوب والأطواق " كناية بياض النحور، أما " الذي قد سمّت به آفاق " فهو البدر، فنور البدر لا يتعدى الرؤية البصرية أما بياض النحور فله في حنايا الحشا إشراق.

أما البيت الثالث فيفاجئ القارئ بكناية هي غاية من غايات الجمال لما فيها من جدة وطرافة وغرابة حين كنى ابن خاتمة عن وجوه الحسنات، ببدر تدويرها أعناق!!

وعلى هذا النسق ينظم ابن خاتمة كناياته وفي هذا المضمون يجري جواده، في طول نفس وأفكار تراثية أحياناً يعيد صياغتها فتأتي معبرة عن نفسه، ومفصحة عن شعوره ووجدانه

(١) هذا عجز بيت لكعب بن زهير من مقدمة لاميته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والاعتذار إليه.

(٢) وصف النقاد جرير بن عطية اليربوعي التميمي المتوفى سنة ١١٤ هـ بهذا الوصف لسلسلة قوافيه، وسهولة ألفاظه، وطول نفسه (انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ٤٧١/١ - ٤٧٥).

(٣) الديوان، ص ٨٤، من الكامل.

(٤) الديوان، ص ١١٢، من الخفيف.

هو، وحينئذ ينسب الإحسان إليه، - كما يقول النقاد<sup>(١)</sup> -، وفي أحيان كثيرة يتمتع ابن خاتمة قارئ شعره بالجديد والطريف من التصوير والخيال، كتصويره للوجوه بالبدور تديرها أعناق في المثال السابق.

وما أجمل بعض الكنايات وإن جاءت في معرض حكم ابن خاتمة وتجاربه في الحياة كقوله<sup>(٢)</sup>:

دُنْ بِالتَّوَاضُّعِ وَالْإِخْبَاتِ مُحْتَسِبًا      تَفُوقَ عِلَاءٍ عَلَى أَهْلِ السِّيَادَاتِ  
فَالْتُرْبُ لَمَّا غَدَا لِلرَّجْلِ مُنْطَبًا      تَمَسَّحَ النَّاسُ مِنْهُ فِي الْعِبَادَاتِ

فعلی الرغم من أن البيتين في الحكمة، والحكم - غالباً - تخلوا من الخيال المبدع إلا أن خيال ابن خاتمة جاء ممتعاً، حين أضفى على التراب صورة التواضع في الشطر الأول من البيت الثاني - وأضفى عليه صفة التعظيم في الشطر الثاني مكافأة له على تواضعه في الشطر الأول الذي جاء كناية عن التواضع، كما جاء الشطر الثاني كناية عن الرفعة والتعظيم لشأن التراب. ومن كنايات ابن خاتمة في مجال وصف الطبيعة قوله<sup>(٣)</sup>:

شَقَّتْ عَلَى الْأَرْضِ السَّمَاءُ جُيُوبَهَا      فَالْمَحَ سَنَاها أَوْ تَتَسَّمُ طَيِّبَهَا  
أَرْضٌ مُدْبَجَةٌ وَظِلٌّ وَارِفٌ      وَشَدَى بِهِ مَلَأَ النَّسِيمُ رَحِيبَهَا  
قَدْ مَدَّ طَاوُوسُ الْجَمَالِ جَنَاحَهُ      فِيهَا فَغَطَّى غُصْنَهَا وَكَثَبَهَا  
سَحَبَ السَّحَابُ بِهَا فُضُولَ ذُيُولِهِ      فَوَشَى أَبَاطِحَهَا وَلَمَّ شَعُوبَهَا<sup>(٤)</sup>

إنها مجموعة من اللوحات التعبيرية تتعاضد فيها الصور البيانية من كناية واستعارية وتشبيهية لتخرج في النهاية صورة شعرية من صور ابن خاتمة الزاخرة بالحسن والجمال، وتأتي هذه الاستعارة المكنية في أول الأبيات الأربعة حاملة دلالة كناية وهي نزول المطر الغزير، مع هذه الحركة المتجددة التي تفيدها البنية التركيبية للجملة الفعلية<sup>(٥)</sup>؛ " شقت على الأرض السماء جيوبها"، ولذكر الأرض مجرورة في الجملة التصويرية، وتعلق الجار والمجرور

(١) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، لبنان، ص ١٨٦ ، ١٨٨.

(٢) الديوان، ص ١٥٤، من البسيط.

(٣) السابق ذاته، ص ٤٥، من الكامل.

(٤) وشى، وشى: مخففة ومشددة: نقش وزين (الوجيز)، ولم: جمع (القاموس المحيط).

(٥) انظر التشكيل البلاغي في الصورة في شعر عبيد بن الأبرص، فايز القرعان، مجلة ابحاث اليرموك، م

١٥ العدد الأول ١٩٩٧م.

(على الأرض) بالفعل (شقت) له دلالاته في السياق، إذ يومئ إلى أن شق السماء لجيوبها بهذا الغيث المنهمر جاء من أجل الأرض، ولأن ابن خاتمة يريد أن يجعل من الأرض - هنا - محوراً للجمال الذي نشره المطر في أرجائها، من السنا والطيب (فالمح سناها أو تنسّم طبيها)، ومن الزينة والظل الوارف، والشذى الذي حمله النسيم إلى أرجاء الأرض الرحيبة إذ يقول:

أرضٌ مدبجةٌ وظلٌّ وارفٌ      وشذاً به ملاً النَّسيمُ رحيبها<sup>(١)</sup>

كل تلك الزينة على الأرض نثرتها يد الغيث المنهمر الذي جاء لازماً لشق السماء جُيوبها على الأرض.

وتأتي الصورة الكنائية الاستعارية في البيت الثالث - أيضاً - في سياق الجملة الفعلية، وهي كالسابقة، وحتى تكتمل الدلالة التصويرية جاءت الجملة - كالصورة السابقة - مكونة من الفعل والفاعل والمفعول به، مؤكدة بحرف التحقيق (قد) (قد مد طاووس الجمال جناحه). وللقارئ أن يتخيل جمال الأرض إذا كانت مزينة بألوان الخضرة والأزهار، فهي بوهادها وتلالها ووديانها، كطاووس موصوف بالجمال في تشبيهه رائع (طاووس جمال) قد مدَّ جناحيه فغطى أشجارها وكثبانها.

تصوير وخيال وروعة وبهاء وحسن وجمال يستولي على مجامع النفوس التي تصبو إلى إعادة تشكيل الواقع تشكيلاً يتوافق مع أمانيتها المتعطشة إلى حياة يسودها ويملؤها كل جميل، ذلك تصوير ابن خاتمة لعالم الطبيعة الأندلسية والذي يؤكد ويكرره، كما يرى القارئ في البيت الأخير:

سحب السحابُ بها فضولَ ذيوله      فوشى أباطحها ولمَّ شعوبها

(١) الدبج: النقش والتزيين، والمدبجة: المزينة (القاموس المحيط) والشذا: قوة الرائحة، والرحب والرحيب: الواسع (المعجم الوجيز).

## الفصل الثالث

### التشكيل البديعي وعلاقته برؤية الشاعر

المبحث الأول: - التشكيل بالطباق

المبحث الثاني: - التشكيل بالمقابلة

المبحث الثالث: - التشكيل بالجناس

المبحث الرابع: - التشكيل بالتورية

## التشكيل البديعي وعلاقته برؤية الشاعر:-

المحسنات البديعية من الظواهر التي تضيف على الأسلوب الأدبي جمالاً، ورونقاً وبهاءً، فهي للكلام كالوشي للثياب زاهية الألوان يزيد لها حسناً ورواءً، وفيها للنفوس متعة ولكن افتعالها، أو الإكثار منها دون ضرورة يطلبها السياق، تؤول إلى عبء وتكلف مقبوت يرفضه النقد والذوق السليم، وأشار إلى ذلك كثير من نقادنا العرب، إذ يقول ابن سنان الخفاجي: " ولا يستحسن منه إلا ما قل، ووقع غير مقصود ولا متكلف<sup>(١)</sup>".

وفي هذا الفصل سنتناول الدراسة - بمشيئة الله تعالى - من المحسنات البديعية -؛ الطباق والمقابلة والجناس والتورية.

---

(١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتاب العلمية، - بيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ص ٢٠٠.  
وأخرى بتحقيق عبد الواحد شعلان، دار قباء - القاهرة ٢٠٠٣م.

### المبحث الأول: - التشكيل بالطباق: -

ويقال له المطابقة، والمطابقة في اللغة أن يضع البعير رجله في موضع يده، فإذا فعل ذلك قيل طابق البعير<sup>(١)</sup>، وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة ١٧٠ - ٧٨٦م<sup>(٢)</sup>: يقال طابقت بين الشيئين، جعلتهما على حذو واحد<sup>(٣)</sup>، وليس بين تسمية اللغة وتسمية الاصطلاح مناسبة وهو لأن الجمل يطابق بين اليد والرجل وهما كالضدين في الكلام، والمطابقة في الاصطلاح: الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر<sup>(٤)</sup>، وقد أجمع على هذا المعنى جمهور البلاغيين ما عدا قدامة بن جعفر<sup>(٥)</sup>، ولسنا - هنا - بصدد الخلافات البلاغية، ولكن الذي تعنى به دراستنا هو تتبع ظاهرة الطباق عند ابن خاتمة، وكيف وظفها للتعبير عن رؤاه الشعرية، وما مدى توفيقه في توظيفه لهذا الفن من فنون البديع.

إن توظيف ابن خاتمة للطباق في شعره توظيف غير متكلف ولكنه يأتي عفواً والخاطر - كما سيرى القارئ - في الأمثلة التالية، ولو صادفنا مثال جاء فيه الطباق أو غيره من المحسنات البديعية متكلفاً مقصوداً لوجدنا خلافاً لا يمكن إصلاحه وعبئاً لا يستطيع أحد الدفاع عنه، لأن وظيفة البديع - بمفهومه الحديث - تجميل الكلام وتزيينه في لفظه أو في معناه لضمان تأثيره في النفوس مع مراعاة مقتضى الحال، لأن الأصل في علوم البلاغة الثلاثة هو: أن لكل مقام مقالاً<sup>(٦)</sup>، فإن اختلفت هذه القاعدة اختلف التوظيف البلاغي وصار عبئاً ثقيلاً على العبارة، بل يشوه الصورة الجميلة التي هي غاية الأديب والشاعر، ويمسحها مسخاً فتبدو كعجوز شوهاء لطخت وجهها بالمساحيق وألوان الزينة<sup>(٧)</sup>.

وحين يستعرض الباحث ظاهرة الطباق في شعر ابن خاتمة يصادفها وقد جاءت - غالباً - في صور مشرقة بهية ومن ذلك قوله<sup>(٨)</sup>:

(١) انظر: بولس عواد، العقد البديع في فن البديع، دار المواسم - بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٩٢، وانظر: لسان العرب لابن منظور.

(٢) انظر: حسن نور الدين، الدليل على عروض الخليل، دار العلوم العربية - بيروت ط٣، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م، ص ٢٠٦.

(٣) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الهلال - بيروت ١٩٨٩م ١٠٩/٥.

(٤) انظر: بولس عواد، العقد البديع في فن البديع، ص ٩٢.

(٥) انظر: ابن رشيق، العمدة، ٥/٢.

(٦) انظر: مصطفى الصاوي الجويني، البديع لغة الموسيقى والزخرف، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية، مصر ١٩٩٣م ص ٧، ٨.

(٧) انظر: السابق ذاته، ص ١٨.

(٨) الديوان، ص ٢١٩، من البسيط.

قَدْ كَانَ لِي عَنِ سَبِيلِ الْحُبِّ مُنْصَرَفٌ      حَتَّى دَعَوْتُ لَهُ قَلْبِي فَلَبَّأَكَ  
أَيَقْظَتِهِ لِأَسَاهُ ثُمَّ نِمْتُ وَمَا      بَالَيْتِ؛ إِيَّاكَ شَكْوَى الصَّبِّ إِيَّاكَ

في البيتين طباقان؛ الأول بين (منصرفٌ ولَبَّأَكَ) وهو بين اسم وفعل، وقد منعه بعضهم وهو خلاف الصحيح المشهور<sup>(١)</sup>، والطباق - هنا - انتظم الشطرين معاً فلا يتم معنى أحدهما إلا بالآخر ولا يشعر القارئ بطلاوة المعنى حين يقرأ الشطر الأول حتى يتم قراءة الشطر الثاني، وكأن الطباق بين الانصراف عن سبيل الحب في نهاية الشطر الأول، وتلبية الدعوة إليه سريعاً مع نهاية الشطر الثاني توحى بانبهار القلب وفتنته بتلك الحسناء التي ما إن دعت حتى سارع القلب مليباً، وقد وقع في شباك الفتنة التي جعلته ينقلب من الضد إلى ضده؛ من الانصراف عن سبيل الحب إلى تلبية الدعوة والوقوع في شباك الهوى دون تفكير أو روية:

قَدْ كَانَ لِي عَنِ سَبِيلِ الْحُبِّ مُنْصَرَفٌ      حَتَّى دَعَوْتُ لَهُ قَلْبِي فَلَبَّأَكَ

أما الطباق الثاني فبين فعلين هما (أَيَقْظَتِهِ وَنِمْتُ) وقد جاء هو الآخر رائعاً في سياقه، ولولا السياق الذي وقع فيه لم يكن شيئاً، ولكنه جاء هكذا: "أَيَقْظَتِهِ لِأَسَاهُ ثُمَّ نِمْتُ وَمَا بَالَيْتِ" فهي حين أيقظت قلبه كأنما أيقظته للأسى ثم نامت عنه غير مبالية بما أضرمت فيه من نار الأسى.

وفي لهجة شاكية باكية يأتي هذا الطباق الذي يظهر حاله وحالها من الضحك والبكاء إذ يقول<sup>(٢)</sup>:

أَلَيْسَ مِنْ أَعْظَمِ الْأَشْيَاءِ مَوْجِدَةٌ      أَنْ تَضْحَكِي بِي وَطَرْفِي دَائِمٌ بَاكِي

وإذا كان الطباق في الشطر الثاني جاء من النوع المساوي في المقدار بين ضحكها وبكاء طرفه - كما يقول البلاغيون<sup>(٣)</sup> - إلا أن الشطر الأول ذهب بطلاوة البيت بهذه التقريرية الجافة: "أليس من أعظم الأشياء موجدة؟" وتلك من هفوات ابن خاتمة التي يغفرها أبيات سابقة على هذا البيت منها قوله<sup>(٤)</sup>:

أَقُولُ وَالرَّوْضُ يُجَلِّي فِي زَخَارِفِهِ      مَنْ عَلَّمَ الرَّوْضَ يَحْكِي حُسْنَ مَعْنَاكَ؟  
فِي فَيْكِ رَاحٌ وَفِي عِطْفَيْكَ هَزَّتُهَا      فَهَلْ تَنْتَبِئُكَ سُكْرٌ مِنْ تَنَائِيكَ؟!

(١) انظر: بولس عواد، العقد البديع في فن البديع ص ٩٣.

(٢) الديوان، ص ٢٢٠، من البسيط.

(٣) انظر: ابن رشيق، العمدة، ٦/٢، ٧.

(٤) الديوان، ص ٢٢٠، من البسيط.

وفي القصيدة نفسها يقع القارئ على طباقين يوفق فيهما ابن خاتمة إذ يقول<sup>(١)</sup>:  
يَا مَنْ نَأَتْ وَأَحْنَاءِ الضُّلُوعِ ثَوَتْ      تَرَاكٍ تَنْسِينَ صَبًّا لَيْسَ يَنْسَاكَ

ففي البيت طباقان؛ الأول: بين الفعلين (نأت و ثوت)، والثاني بين الفعلين (تنسين، وليس ينساک) وهذا الأخير يسميه البلاغيون طباق السلب، ومنهم من يسميه طباق الإيجاب والسلب<sup>(٢)</sup>. فمادة الفعلين واحدة غير أن الأول جاء مثبتاً والثاني منفياً. وقد وقع الطباقان من شطري البيت موقعاً حسناً، فزادا المعنى وضوحاً، والإيقاع الموسيقي جرساً، والطباقان بموقعهما هذا ينقلان للقارئ صورة واضحة عن معاناة الشاعر من ظلم صاحبه التي نأت جفاءً على الرغم من أنها بين أحناء ضلوعه ثوت والتي نسيت حبيباً ليس ينساها.

ولقد كان ابن خاتمة موفقاً في توظيفه للفعلين (نأت و ثوت) المنتهيين بحرف ساكن (تاء التأنيث) والحرف الساكن يقطع الصوت قطعاً<sup>(٣)</sup>، وكأن كل شيء قد انتهى، أي أنها نأت ولا رجعة، وأنها في أحناء ضلوعه ثوت واستقرت ولا أمل في أن يسلو عنها.

وأما توظيف الجملة الفعلية (تنسين) فيفتح باب الأمل فالجملة الفعلية ذات الفعل المضارع تفيد التجدد واستحضار الصورة فنيانها متجدد، وهذا التوظيف يفتح باب الأمل للوصول يوماً ما خصوصاً وأن حبه لها ثابت - كما يفيد الطباق الأول - وكذلك الطرف الثاني من الطباق الثاني الذي جاء في صورة جملة اسمية منفية بالفعل الناسخ (ليس ينساک) وهو يفيد الثبات - أيضاً -.

وابن خاتمة كثيراً ما يوظف الطباق في أساليبه وصوره الشعرية في مجال الغزل والهجر والفرق لإبراز معاناته وشقائه في صور فنية رائعة، ومن ذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

أَشِيخُ الْقَلْبِ مِنْ رَغْمِ عَلِيٍّ وَمَا      بَقَاءُ جِسْمٍ لَهُ لِلْقَلْبِ تَشْيِيخُ  
أُرِي وَشَاتِي أَنِّي لَسْتُ مُكْتَرِثًا      لِمَا جَرَى وَصَمِيمُ الْقَلْبِ مَصْرُوعُ  
الوجدُ طَبِيعِي وَسُلُوَانِي مُصَانَعَةٌ      هَيْهَاتَ بِشَكْلِ مَطْبُوعٍ وَمَصْنُوعُ  
" إِنَّ الْجَدِيدَ إِذَا مَا زِيدَ فِي خَلْقٍ      تَبَيَّنَ النَّاسُ أَنَّ الثُّوبَ مَرْقُوعٌ "

(١) الديوان، ص ٢٢٠، من البسيط.

(٢) انظر: بولس عواد، البديع في فن البديع، ص ٩٤.

(٣) انظر: عبد الرحمن رأفت الباشا، شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص ٤٠٤، ٤٠٥.

(٤) الديوان، ص ٢١٦، من البسيط.

فالتطابق في البيت الأول فيه دلالة قوية على شدة المعاناة والمكابدة بين (بقاء الجسم) وبين (تشجيع القلب)، كيف يعيش هذا المسكين المعنى بجسم قد ودَّع قلبه، إنها صورة بارعة في نقل معاناة الشاعر الوجدانية إلى سامعه وقارئه.

والبيت التالي متمماً المعنى، ويزيده وضوحاً، وفيه مقابلة خفية - على رأي أسامة بن منقذ<sup>(١)</sup> - بين الشطر الأول، الذي يبدي فيه للشامتين ما يخفي عليهم من حقيقة معاناته في الشطر الثاني، وبذا يكون البيت متمم لمعنى البيت الأول، ولعله من الواضح أن الشاعر استلهم في هذا البيت معنى بيت أبي ذؤيب الهذلي المشهور والذي يقول فيه<sup>(٢)</sup>:

وَتَجَلَّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمْ      أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ  
أما البيت الأخير:

" إِنَّ الجَدِيدَ إِذَا مَا زِيدَ فِي خَلْقِ      تَبَيَّنَ النَّاسُ أَنَّ الثَّوْبَ مَرْقُوعٌ "

هذا البيت ليس لابن خاتمة، لأن محقق الديوان وضعه بين علامتي تنصيص ولكنه لإبراهيم بن إسماعيل النسوي المكنى بأبي القاسم الأعمى<sup>(٣)</sup>، وهناك بيت شبيه به لإبراهيم بن هرمة وإن كان معناه مختلفاً، وهو قوله<sup>(٤)</sup>

قَدْ يَدْرِكُ الشَّرْفَ الْفَتَى وَرِدَاؤُهُ      خَلَقٌ وَجَيْبٌ قَمِيصِهِ مَرْقُوعٌ

أما بيت ابن خاتمة فهو متمم لمعنى البيتين السابقين، والتطابق فيه واضح بين الجديد والقديم أما معناه فهو نفسه معنى بيت زهير بن أبي سلمى الذي يقول فيه<sup>(٥)</sup>:

وَمَهْمًا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ      وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعَلِّمُ

وكذلك بيت أبي القاسم الأعمى ففيه براعة وجدة وابتكار ليست في بيت زهير على الرغم من اتفاقهما في المعنى تماماً، والبيت بما فيه من جدة وابتكار يتقدم على بيت زهير ويبقى لزهير فضل سبق إلى توظيف المعنى<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر: البديع في البديع، في نقد الشعر، ص ٦٤.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص ٦٠.

وأبو ذؤيب هو خويلد بن خالد الهذلي، عاش في الجاهلية والإسلام، مات في غزوة مع عبدالله بن الزبير - انظر: - الشعر والشعراء لابن قتيبة ٦٥٧/٢.

(٣) انظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، ١٨٢/١، دار الجيل، بيروت.

(٤) انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، ٢، ٧٥٨، والبيت من الكامل.

(٥) شرح المعلمات السبع للزوزني، دار التراث العربي - بيروت ط ١، ٢٠٠٢م ص ١٥١.

(٦) انظر: العمدة لابن رشيق، ٢ / ٢٩١.

وإذا كان ابن خاتمة في طباق سابق يعتب على صاحبه أنها نأت، وهي بين أحناء الضلوع ثوت، وأنها تنسأه، وهو ليس ينساها.

فهو يكرر هذه الفكرة، وكأنما تفصح هذه الفكرة عن شيء في نفسه فهو لذلك يكررها كثيراً ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

يَا نَازِحِينَ وَهُمْ بِالْقَلْبِ سَكَّانُ      وَرَاحِلِينَ وَمَا سَارُوا وَلَا بَانُوا  
ذواتكم بين أحناءِ الضلوعِ ثوتُ      فكيفَ لي منكمُ صدٌّ وهجرانُ

والطباق في البيتين بين (نازحين، وسكان) ، و (راجلين، وما ساروا ولا بانوا)، و (ثوت، وصد وهجران)، والمطابقات الثلاث تتعاضد لتقوية المعنى المراد؛ وهو مقابلة الود والحب منه بالصد والهجران من الحبيبة، ويلاحظ القارئ تهافت ابن خاتمة في إظهار الود والإخلاص في مقابلة الصدود والهجران، وهو مع هذه المطابقات التي تظهر التضاد بين حاله وحال أحبائه يتوحد إليهم بتكرار أسلوب النداء كما في المثال السابق وكما في قوله<sup>(٢)</sup>:

يَا نَازِحِينَ وَأَمَالِي تَقَرَّبُهُمْ      فَمَا اخْتَفَى حُسْنُهُمْ عَنِّي وَلَا اسْتَتَرَا  
وقبله<sup>(٣)</sup>:

خُذُوا بَقِيَّةَ نَفْسِي وَامْحَقُوا الْأَثْرَا      حَسْبِي رِضَاكُمْ وَدَعْ مَنْ لَامَ أَوْ غَدَّرَا  
وفيه مطابقة بين الفعلين (خذوا ، ودع).

ومن بديع الطباق لجدة الفكرة قول ابن خاتمة<sup>(٤)</sup>:

أودعتُ الحَاطَّةُ في كَبِدِي      مَا أَطَاقْتُهُ وَمَا لَمْ تُطِيقِ  
وفي فتور اللحظ يقول<sup>(٥)</sup>:

بِاللَّهِ خُذْ مِنْ صِحَّتِي فَدَاوِ بِهَا      مَا دَبَّ فِي مُقَلَّتَيْكَ مِنْ سَقَمٍ

وطباق السلب في الأول واضح بين (ما أطاقته، ولم تطق) وطباق الإيجاب في الثاني بين (الصحة والسقم)، وفي كلتا صورتين طرافة، وإن كانت الفكرة في البيت الثاني أكثر طرافة.

(١) الديوان، ص ١٠٧، ١٠٨، من البسيط.

(٢) السابق ذاته، ص، ١٠٧، من البسيط.

(٣) السابق ذاته.

(٤) الديوان، ص ١٠٠، من الرمل.

(٥) السابق ذاته، ص ١٠١، من المنسرح.

وعلى الرغم من عنائه وشقائه في الحب، وعلى الرغم من الغبن الواقع عليه يرى ابن خاتمة في إصراره على أن يعيش مكبلاً في أغلال الحب رشداً، أما الغيُّ كلُّ الغيِّ فصفة عذَّاله الذين ينهونه عن حب تلك الظالمة له، يقول<sup>(١)</sup>:

نَهَانِي عَنْهَا عَذَّالِي فَعَصَيْتُهُمْ      فَيَا غِيَّهُمْ فَيَمَا أَتَوْهُ وَيَا رَشْدِي

فالمطابقة بين (الغي، والرشد) أفصحت عن رؤية الشاعر وإصراره على تحمل المعاناة في سبيل مَنْ يحب، وذلك هو الرشد أما نهيه عن الحبيب فذلك هو الغي والضللال، بل ويؤكد المعنى في بيت لاحق فيقول<sup>(٢)</sup>:

حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي غَرَامٌ بَغَيْرِهَا      وَإِنْ جَلَّ مَا أَلْفَاهُ فِيهَا مِنَ الْوَجْدِ

ويؤكد ابن خاتمة المعاني السابقة في ثلاثة أبيات متتاليات احتوت أربع مطابقات تؤكد رؤى الشاعر وتوضحها إذ يقول<sup>(٣)</sup>:

نَهَضْتُ بِفِرْضِ الْحُبِّ أَبْغِي تَتَعَمَّأً      لَدَيْكَ فَمَنْ نَعَمَّتِهِ لَمْ يُعَذَّبْ  
ثَقِي بِيُودَادِي حَالِي السُّخْطِ وَالرِّضَا      فَلَيْسَ لِقَلْبِي فِي الْهُوَى مِنْ تَقَلُّبِ  
أَأَجْنَحُ مِنْ بَعْدِ الْهُدَى لَضَلَالَةٍ      وَأَطْلُبُ بَعْدَ الْحَقِّ أَكْذَبَ مَطْلَبِ

في أول الأبيات الثلاثة جعل الحب فرضاً واجباً عليه راجياً أن يصل إلى نعيم الوصل، ويصل إلى الطباق الأول الذي يقرر من خلاله (من نَعَمَّتِهِ لَمْ يُعَذَّبْ)، وفي البيت الثاني يأتي الطباق بين حالي (السخط والرضا) ليؤكد من خلاله الوفاء لوداده، ثم يؤكد المعنى الذي جاء به الطباق بهذه الجملة الاسمية التي تفيد الثبات والاستمرار، مؤكدة بمضمونها، وبحرف الجر الزائد: (فليس لقلبي في الهوى من تقلب).

ويأتي البيت الثالث لتزداد الرؤية وضوحاً بهذين الطباقيين (أجبح بعد الهوى لضلاله)، و (أطلب بعد الحق أكذب مطلب)، إنه يرى في احتمال تغير قلبه نحوها ضلالاً بعد الهدى، وطلبه لشيء سواها طلب للكذب والضللال بعد أن هُدي إلى الحق. هكذا يأتي الطباق في مجال الغزل العذري معبراً عن إخلاص ابن خاتمة ووفائه لمن يحب.

وفي مجال الوصف الحسي يأتي الطباق مُطَهِّراً للمحاسن والمفاتن - خصوصاً - في مجال وصف الطبيعة من مثل قول شاعرنا<sup>(٤)</sup>.

(١) الديوان، ص ٦٦، من الطويل.

(٢) السابق ذاته، ص ٦٦، من الطويل.

(٣) السابق ذاته، ص ٧٢، ٧٣، من الطويل.

(٤) الديوان، ص ١١٩، من الكامل.

أَعْظَمُ بِهِ مَلَكًا عَلَيْهِ مَهَابَةٌ      عَمَّتْ كَتَائِبُهُ الْأَبَاطِحَ وَالرُّبَا

فالطباق بين (الأباطح ، والربا) يوحي بعموم خير فصل الشتاء الذي وصل إلى كل مكان من الأودية والتلال، بعد تشبيهه بملك عمت كتائبه من الخضرة والأزهار الأباطح والربا. وكما أوحى الطباق في اللوحة السابقة بعموم الخير والجمال وانتشاره في أرجاء الأرض، فإنه يأتي كذلك مُفصِّحاً عن جمال الأضداد كما في المطابقة بين (الدجى، والفجر) في قوله<sup>(١)</sup>:

وَضَمَّ الدُّجَى ذَيْلَهُ خَيْفَةً      عَلَيْهِ مِنَ الْفَجْرِ لَمَّا أَنْفَجَرَ

ومثله المطابقة بين (نظمت ، وانتثر) في قوله<sup>(٢)</sup>:

وَقَدْ نَظَمْتَ مَائِلَاتُ الْغُصُونِ      لَأَلَى طَلَّ عَلَيْهَا أَنْتَثَرَ

وهناك الطباق الخفي، وهو من بدیع الطباق في رأي بعض النقاد والبلاغيين كأسامة بن منقذ<sup>(٣)</sup>، ومثاله عنده، قول الله - تبارك وتعالى: " **مما خطيئاتهم أغرقوا، فأدخلوا ناراً...**"<sup>(٤)</sup> وخفاء هذا النوع من الطباق في أنه يحتاج على إعمال فكر لاستخراجه، فقوله تعالى: " **أغرقوا**" يساوي أدخلوا ماءً، وهو ضد: " **فأدخلوا ناراً**"، وذكر ابن رشيق في العمدة أمثلة لهذا النوع من الطباق، منها ما نقله عن ابن المعتز في قوله تعالى: " **ولكم في القصاص حياة**"<sup>(٥)</sup> لأن معناها القتل أنفى للقتل فصار القتل سبباً للحياة، ومنه قول هُدْبَةَ بْنِ خَشْرَمٍ:<sup>(٦)</sup>

فَإِنْ تَقْتُلُونَا فِي الْحَدِيدِ فَإِنَّا      قَتَلْنَا أَخَاكُمْ مُطْلَقًا لَمْ يُكَبَّلْ

فقوله: في الحديد معناه: مكبلين، وهو ضد قوله: مطلقاً لم يكبل<sup>(٧)</sup>. وقد ورد هذا النوع من الطباق الخفي عند ابن خاتمة ومن ذلك في إحدى مدائحه التي ينصح فيها العبد بإخلاص العبادة

(١) الديوان، ص ٩٨، من المتقارب.

(٢) الديوان، ص ٩٩، من المتقارب.

(٣) انظر: البديع في البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، ص ٦٤.

(٤) الآية ٢٥ من سورة نوح، وبقية الآية: "قلم يجدوا لهم من دون الله أنصاراً".

(٥) انظر: العمدة لابن رشيق القيرواني، ٧/٢، ٨، والآية ١٧٩ من البقرة.

(٦) السابق ذاته، والبيت من الطويل.

(٧) السابق ذاته.

والطاعة لله - عز وجل - وهو - غالباً - يقصد نفسه متهماً إيّاها بالتقصير، على طريقة التجريد، إذ يقول<sup>(١)</sup>:

أحِبُّ وَعَصِيَانٌ؟ لَقَدْ ظَلَمَ لِأَهْيَا!	تَرُومُ رِضَاهُمْ ثُمَّ تَأْتِي الْمَنَاهِيَا
أَعَبَدُ وَأَمْرٌ؟ مَا أَخَالَكَ صَاحِيَا!	تَكْنَيْتَ عَبْدًا ثُمَّ أَكْنَنْتَ إِمْرَةً
وَبَعْدَ هُدًى تَبْغِي عَمَى أَوْ تَعَامِيَا؟!	أَبْعَدَ مَشِيْبٍ تَسْتَجِدُّ شَيْبِيَّةً

ففي البيت الأول طباقان؛ أولهما: بين (تروم رضاهم، وتأتي المناهيا) فروم الرضا: يقتضي: الطاعة، وهي ضد المعصية التي هي لازمة لإتيان المناهي، والثاني بين (حبٌ، وعصيان)، لأن الحب يقتضي الطاعة، وهي ضد العصيان أما البيت الثاني ففيه طباق مكرر؛ بين (عبد وإمرة) وبين (عبد وأمر)، وجاء الطباقان الأخيران أحدهما مطابق بين المشيب وبين الشيبية، والآخر فيه شيء من الخفاء، فهو بين الهوى والعمى، والعمى يقتضي الضلال، - وخصوصاً - حين يذكر معادلاً للهدى، فإنه ينصرف إلى عمى البصائر، نسأل الله العافية.

(١) الديوان، ص ٢٩، من الطويل.

## المبحث الثاني: التشكيل بالمقابلة:

المقابلة فن آخر من فنون الجمال المصطلح على تسميته بعلم البديع والمقابلة؛ طباق جاوز الضدين<sup>(١)</sup>، وهذه أبسط صورها وأسهلها، بعيداً عن خلافات البلاغيين وتفصيلاتهم، وتأتي المقابلة عند ابن خاتمة في مجال الوصف الحسي لمظاهر الجمال في المرأة كما في قوله<sup>(٢)</sup>:

وفي القبة البيضاء ببيضاء لو بدت  
تطلع عن صبح من الوجه نير  
لشمس الضحى يوماً لحارت عن القصد  
وتغرب عن ليل من الشعر مسود

لقد جاءت المقابلة بين شطري البيت الثاني تفصيلاً للوصف الرائع المجمل لجمال ظلية الخدر المخبأة في البيت الأول.

إنها بيضاء في حجلة بيضاء، لو بدت، ولو: تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، ولو تحقق الشرط لوقعت الواقعة وتحيرت شمس الضحى لظهور شمس الشاعر، أو فتاته باهرة الإشراق والجمال.

ويأتي الشاعر بالبيت الثاني مُقابلاً بين شطرية لإبراز بعض حسن تلك الغادة من خلال المقابلة بين صبح الوجه المنير المشرق وليل الشعر الأسود الفاحم، فإن قال قائل: إنني أشعر مع هذا الوصف ببلوغ هذه الغادة حد الكمال في جمالها - والكمال لله وحده - أو قال: إنني أشعر براحة نفسية لهذا الوجه المشرق إشراق الصبح لم يكن مبالغاً، ولم يعد الحقيقة التي نقلها الشاعر من خلال هذه المقابلة البديعة.

ويوظف ابن خاتمة المقابلة ببراعة حين يمزج الغزل بوصف الطبيعة في مجلس الراح، فيقول<sup>(٣)</sup>:

فأقدح زناد الكأس عن لهبيّة  
من كف بارعة الجمال بديعة  
تغشي ظلام الليل ضوء نهار  
تربي على الأوطار والأطوار  
في ليلة كست الشُّور سوادها  
وجلت من الوجنات ثوب شِعار<sup>(٤)</sup>

ففي البيت الأول وصف للراح وكأسها، فالكأس زناد يُقدح فإذا فيه الراح لهب، وتأتي المقابلة في الشطر الثاني بين الظلام والليل، والضوء والنهار يربط بينهما الفعل (يُغشي) لتكتمل

(١) انظر: ابن رشيق، العمدة، ١٥ / ٢.

(٢) الديوان، ص ٦٦، من الطويل.

(٣) الديوان، ص ٧٦، ٧٧، من الكامل.

(٤) ثوب الشعار: ما يلي الجسد (القاموس المحيط، والمعجم الوجيز - شعر).

الصورة التي أبدعها خيال ابن خاتمة مؤلفة من زناد الكأس ولهب الراح الذي يغشي ظلام الليل فيتحول إلى ضوء نهار.

وبهذا يرى القارئ أن المقابلة في البيت جزء من الصورة الخيالية لا يمكن الاستغناء عنها.

وفي البيت الثاني تمتد الصورة السابقة، ففي جو لهب الخمر الذي حول ظلام الليل إلى ضوء نهار في مجلس الأُنس والشراب، يصف الساقية فهي بارعة الجمال بديعة يزيد جمالها على ما يتمناه المتمني، تدور بالكأس على الشاربين.

وتأتي المقابلة في البيت الثالث لتضفي على مجلس الأُنس أنساً، وعلى الصورة بهجة وفتنة حين يقابل ابن خاتمة بين مفردات الشطر الأول: كَسَتْ، والشعور، والسواد، وبين مفردات الشطر الثاني: جَلَّتْ، والوجنات، وثوب شعار.

وتفصح هذه المقابلة الأخيرة عن أن الساقية كانت ساقيات وأن المجلس كان يعج بالغانيات الفاتنات، ولا يقف الوصف في البيت الأخير عند هذا الحد، ولكن ذكر ثوب الشعار يوحي بأكثر مما يتخيله سوء الظن، فثوب الشعار: هو الملاصق للجسد من الإنسان، وهو - هنا - وصف لملابس الغانيات.

إن التشكيل البديعي بالمقابلة في شعر ابن خاتمة في مجال الغزل يأتي بديعاً، وذلك لأن الرجل من خلال تتبع شعره مفتون بالجمال، ولا يشك قارئ شعره في أنه ربما نسي نفسه في لحظات الإبداع فيأتي شعره في هذه الصور الفاتنة، ولينظر القارئ في هذا البيت<sup>(١)</sup>:

فِي لَيْلٍ طُرَّتْهَا وَلَيْلٍ خِضَابِهَا      بَدْرَانٍ مِنْ وَجْهِهِ، وَكَأْسٍ عَقَارٍ

إن السحر في البيت في هذه المقابلة بين الليلين، ليل الطرة وليل الخضاب، وبين البدرين؛ الوجه، وكأس العقار!!! إنها مقابلة بين أربعة تشبيهات، منظومة ومؤلفة في عقد من الخيال الصافي، المعبر عن وجدان مفتون بالجمال، ولأن الشاعر صادق العاطفة يلحظ المتلقي ما يشعر به من انتقال شعور الشاعر إليه فيشاركه وجدانه.

وقريب من المقابلة السابقة قوله<sup>(٢)</sup>:

أرسلت ليل شعرها من عَصِ      عن مُحِيًّا رَمَى البُذُورَ بِنَقْصِ<sup>(٣)</sup>  
فأرتنا الصَّبَّاحَ فِي جُنْحِ لَيْلٍ      يَتَهَادَى مَا بَيْنَ غُصْنٍ وَدِعْصِ<sup>(٤)</sup>

(١) الديوان، ص ٧٧، من الكامل.

(٢) السابق ذاته، ص ٢١٣، من الخفيف.

(٣) المحيا: الوجه (القاموس المحيط - حي).

(٤) الدعص: قطعة مستديرة من الرمل، (القاموس المحيط - دعص).

ففي المقابلة في البيت الأول فتنة يفصح عنها ويظهرها سواد الليل والشعر الذي أرسلته فجأة من عقص، في مقابلة بياض المحيّا والبدور التي رماها بنقص، ويأتي البيت التالي ليكمل ويتم به الحسن والبهاء حين ينطبع في القلوب خيال ابن خاتمة الذي يرى تلك الفاتنة صباحاً في جنح ليلٍ، تنهاوى ما بين قدّ كالغصن ليناً واعتدالاً، وردفٍ كالدعص نعيماً وامتلاءً.

ويأتي التشكيل بالمقابلة في مجال الحكمة، فيكون معنى جافاً - غالباً كما في قوله<sup>(١)</sup>:

عَدُوّكَ دَارِهِ مَا اسْتَطَعْتَ حَتَّى      يَعُودَ لَدَيْكَ كَالْخَلِّ الشَّفِيقِ  
فَمَا فِي الْأَرْضِ أَرْدَى مِنْ عَدُوٍّ      وَلَا فِي الْأَرْضِ أَجْدَى مِنْ صَدِيقِ

فالمقابلة بين (أردى من عدو) وبين (أجدى من صديق) لا ترتقى ولا تقارن بمقابلاته في مجال الغزل.

(١) الديوان، ص ٧٦، من الكامل.

### المبحث الثالث: التشكيل بالجناس:

يشكل الجناس مع الطباق والمقابلة أهم فنون البديع التي تقوم بدور مهم في إضفاء صبغة الجمال على أسلوب العمل الأدبي - وسواءً أكان شعراً أم نثراً - وإثرائه بالإيقاع الموسيقي الذي يجذب النفوس ويهز الوجدان.

والجناس في اللغة: مصدر جانس الشيء إذا شاكله<sup>(١)</sup>، واتحد معه في الجنس<sup>(٢)</sup>، وفي الاصطلاح: تشابه الكلمتين لفظاً لا معنىً، فإن اتفقت حروفهما نوعاً وعدداً وهيئة وترتيباً فهو الجناس التام وإلا فهو الناقص، ولكلّ منهما أقسام<sup>(٣)</sup>، والجناس في المؤلفات الحديثة، هو التجنيس في كتب القدماء<sup>(٤)</sup>.

والتشكيل بالجناس عند ابن خاتمة لا يقل إبداعاً، ولا روعة فنية عن الطباق والمقابلة، وللجناس أثره الفني في البيت الشعري من الناحيتين المعنوية واللفظية، ومن خلالهما يزيد الجرس الموسيقي الذي يمثل أحد الأركان المهمة في بناء بيت الشعر، ومن ثم القصيدة، والجناس التام يكون إيقاعه أتم وأثره في البناء الشعري أقوى، ومن ذلك - في مجال وصف الطبيعة - قول ابن خاتمة: <sup>(٥)</sup>

والرَّوحُ أَمْثالُ الْمَنَابِرِ فَوْقَهَا      خُطْبَاءُ بِالْإِسْحَارِ فِي الْأَسْحَارِ<sup>(٦)</sup>

الجناس التام في قوله: (بالأسحار في الأسحار) الأولى من سحر البيان والجمال، والثانية؛ جمع السَّحَر، وهو الوقت المعروف قبيل الفجر حين يبدو تغريد الطيور مؤذن بقدوم فجر يوم جديد.

ويأتي الجناس - هنا - مكملاً للصورة الشعرية في البيت، وهي مركبة من تشبيه الروح بالمنابر، واستعارة الخطباء للأطيار، أما الجناس، فيصف أصوات الطيور وتغريدها بالسحر يستولي جماله على القلوب وقت السحر بالإضافة على ما فيه من جرس موسيقي يخلب الألباب

(١) ابن منظور، لسان العرب، جنس.

(٢) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، جنس.

(٣) بولس عواد، العقد البديع في فن البديع، ص ٤٣.

(٤) انظر: ابن رشيق، العمدة، ١٢/٢، والبديع لعبد الله بن المعتز العباسي ص ٢٥ والبديع في البديع، لأسامة بن منقذ، ص ٢٦ على سبيل المثال.

(٥) الديوان، ص ٧٦، من الكامل.

(٦) الأسحار: بفتح الهمزة: جمع السَّحَر: وهو الوقت قبيل الفجر، وأيضاً جمع السَّحَر وهو كل أمر يخفى سببه (القاموس المحيط، والمعجم الوجيز، سحر)، أما الإسحار بكسر الهمزة فلم أقف لها على معنى، ويجوز أن تكون بفتح الهمزة - أيضاً - والخطأ من النسخ.

(بالأسحار في الأسحار)، ويسمى هذا النوع من الجناس، تجنيس تام مماثل لأن الكلمتين اسمان، ومثله في مجال وصف الخمر وكأسها والساقى، قول ابن خاتمة: (١)

وَلتَجَلُّهَا بَدْرًا عَلَى بَدْرِ لَدَى      بَدْرٍ تَقْزُ بِثَلَاثَةِ أَقْمَارِ  
مَنْ كَفَّ بَارِعَةَ الْجَمَالِ بَدِيعَةً      تُرْبِي عَلَى الْأَوْطَارِ وَالْأَطْوَارِ

فالجناس في البيت الأول بين البدور الثلاثة، وهي الخمر والكأس والساقى، وهو تام الاتفاق الألفاظ في الحروف والحركات، وهو مماثل لاتفاقها في الاسمية.

وفي البيت التالي - وسبق ذكره - جناس ناقص مماثل بين الأوطار: جمع الوطر: وهو الحاجة والمأرب والبعيعة، والأطوار: جمع الطور: وهو المرة والتارة، والمعنى أن بارعة الجمال تزيد على ما يبتغيه طالب المتعة، وتتعدى حدود الفتنة والجمال.

وغالباً ما يمتزج وصف الطبيعة بالغزل في تشكيلات الجناس عند ابن خاتمة، وهي ظاهرة يسهل تفسيرها - فيما يظن الباحث - لأن شاعرنا مفتون بالجمال، والطبيعة والمرأة للجمال صنوان، ومن تشكيلات ابن خاتمة بالجناس في مجال المزج بين جمال الطبيعة والجمال الحسى للمرأة، قوله: (٢):

وَدُونَكهَا مِثْلَ شَكْلِ النَّهْودِ      وَقَدْ ضُمَّخْتَ (٣) بِأَحْمَرِ الْخُدُودِ  
كَرِيًّا الْحَبِيبِ وَمَرَأَى الْمُرِيبِ      وَطَعْمِ الرِّضَى بَعْدَ طَوْلِ الصُّودِ

لقد أرسل ابن خاتمة هدية من التفاح إلى صديق، ومعها قطعة شعرية تصف الهدية، ويأتي في مطلعها هذا التشكيل الجناسي المفصح عن نفس الشاعر التواقة للجمال الحسى في الطبيعة وفي الأنثى معاً في (شكل النهود، واحمرار الخدود)، وفي البيت الثاني جناسان وكلاهما يشيران إلى اتجاه حسى، الأول بين (رياً، ومرأى) ويسمى هذا النوع من الجناس الناقص مشوشاً<sup>(٤)</sup>؛ يتنازع نوعان من الجناس هما: المطرف<sup>(٥)</sup> لزيادة الميم في مرأى، ويسمى معلقاً<sup>(٦)</sup> لاتفاقهما في الحروف واختلافهما في الهيئة، والجناس الثاني بين (الحبيب والمريب) والتشكيلات الثلاثة يعضد بعضها بعضاً لنقل الرؤية الجمالية في صورة حسية فيها متعة وإثارة

(١) الديوان، ص ١٢٧، من المتقارب.

(٢) ضمخت: دهنت (المعجم الوجيز).

(٣) الرِّيَا: الرائحة الطيبة (السابق).

(٤) انظر: العقد البديع في فن البديع، ص ٦٣.

(٥) انظر: السابق ذاته ص ٥٥.

(٦) انظر: السابق ذاته ص ٤٥.

من شكل النهود إلى احمرار الخدود، ورياً الحبيب، ومرأى الحاقد المريب، وما أجمل طعم الرضا بعد طول الصدود، التي غطت على (مرأى المريب) الذي جاء كالقذى في وسط الجمال، وإن كان ابن خاتمة - فيما أظن - قصد من ذكره إلى احمرار الغيظ في وجهه حين جعله معادلاً لرياً الحبيب.

وأهدى إليه أحد خالصاته بهاراً<sup>(١)</sup>، فقال ابن خاتمة<sup>(٢)</sup>:

يَا رِيَاً أهدى لأنفي بهاراً      وصباحاً أبدي لعيني نهاراً

فهو يجانس بين البهار، والنهار، ليبرز لنا صفتي البهار وهما: طيب الرائحة والحسن الأزهر. أما حين يهدى إليه البهار من فاتنة حسناء، يقول<sup>(٣)</sup>:

أهلاً بنور بهار قد حببتك به      شقيقة الروض في حسن وفي عبق  
حكى لنا طيب رياها ومبسمها      فارشفه إن شئت أو إن شئت فانتشيق

لقد جعل الحساء وهديتها في قرن - بعد أن شبهها بالروض حسن مرأى، وطيبت رائحة - فشبه البهار بها، فالبهار بطيب رائحته (يحكي طيب رياها) وزهر البهار الأبيض<sup>(٤)</sup> ورائحته الزكية يحكي (مبسمها)، ويأتي الجناس مكملاً للصورة أو مثيراً للفتنة (فارشفه إن شئت، أو إن شئت فانتشيق) فالجناس بين: إن شئت رشفاً، وإن شئت انتشاقاً، الأولى للثغر، والثانية لطيب الرائحة.

ولابن خاتمة قدرة على نظم مقطوعات كاملة يلتزم فيها التجنيس، وقد يلتزم مع التجنيس التصريح، ومع ذلك يبدو الأمر طبيعياً ومعبراً عن اتجاهه الغزلي وإن كنا نرى شيئاً من التكلف، ومن ذلك هذه المقطوعة التي يلتزم في أبياتها التصريح<sup>(٥)</sup> مع التجنيس، فيقول<sup>(٦)</sup>:

بذرتيم بأفق قلبي تجلى      جل في الحسن أن يناعت جلاً  
حرم الوصل والصدود أحلاً      وضروب الأسي بقلبي أحلاً  
كيف قل لي عن الهوى يتسلى      من حشاه بوجدته يتصلى؟  
حسن خلق وحسن خلق فمن لا      يصنطفيه وإن جفاه وملاً

(١) البهار: نبت طيب الريح، وكل حسن منير (القاموس المحيط - بهر).

(٢) الديوان، ص ١٢٨، من الخفيف.

(٣) السابق ذاته، ص ١٢٨، من البسيط.

(٤) النور: الزهر، أو الأبيض من الزهر (القاموس المحيط - نور).

(٥) التصريح: تغيير العروض عما تستحقه لتلحق بالضرب في الوزن والروي (انظر: محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض والقافية، طبعة الحلبي - القاهرة ١٩٤٣م ص ٢٦ والعروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، والضرب: التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني).

(٦) الديوان، ص ١٣١، من الخفيف.

ولعل القارئ يلحظ التصريح والتجنيس في آخر الشطرين من كل بيت على الترتيب هكذا؛ في البيت الأول: تجلى بمعنى ظهر وجلأ، بمعنى عظم، وفي الثاني: أحلاً من التحليل، وأحلاً بمعنى نزل واستقر، وفي الثالث: يتسلى: بمعنى يسلو وينسى، ويتصلى: يعذب أو يحرق بالنار، وفي البيت الرابع، مَنْ: اسم استفهام ولا: حرف نفي، وملاً: من الملل والسأم، وهذا الأخير المركب أحد ركنيه من كلمتين يسميه البلاغيون تجنيس التركيب<sup>(١)</sup>.

وحتى هذه المقطوعات التي هي بمثابة التباري في مجال القدرة الفنية جاءت في موضوع الغزل، وهو الفن الأهم في شعر ابن خاتمة مع وصف الطبيعة، ووصف الخمر ومجالسها، وهو كثيراً ما يمزج الغزل بوصف الطبيعة، كما في أمثلة سابقة، وكما في قوله - أيضاً: (٢)

وللغصونِ اعتناقٌ تحتَ ذيلِ صبا  
قد ساجع الطيرِ ترجيعَ القيانِ بها  
وساجل القضبِ رقصُ الأعطفِ اللطفِ  
وللمذانبِ في أفيائها نطفُ  
نسيمها كاعتناق اللام والألف  
كأنما سبكت من ذائب النطف

الأبيات في وصف روضة، ولكن القارئ يلحظ ألفاظاً غزلية (من اعتناق، وترجيع قيان، ورقص الأعطف).

أما التجنيس ففي الأبيات منه أربعة، (اعتناق واعتناق، وساجع وساجل، والأعطف واللطف)، والنطف للماء الصافي، والنطف للؤلؤ الصافي.

وفي مجال وصف الطبيعة الممزوج بالغزل - أيضاً - يقول ابن خاتمة<sup>(٣)</sup>:

فإذا الربيعُ تبرّجت أنوارُهُ  
وَجَلَا حَلَى الزَّهْرِ النَّضِيرِ مُدْبَجاً<sup>(٤)</sup>  
وتأرجت أسحاره وتطيباً  
ومدملجاً<sup>(٥)</sup> ومفضضاً ومذهباً  
فترى انفتاح الوردِ خذاً أحمرًا  
وترى ابتسامَ الزَّهْرِ ثغراً أشنباً

في هذه الأبيات أيضاً، وهي في وصف الطبيعة الزاهية في الربيع يلفت الدارس هذه الصفات الأنثوية من التبرج والتطيب والجلوة والحلى، والخذ، والثغر.

(١) انظر: أسامة بن منقذ، البديع في البديع، ص ٥٩.

(٢) الديوان ص ٦٣، من البسيط.

(٣) الديوان، ص ١١٩، من الكامل.

(٤) مدبجاً: منقوشاً مزيناً (القاموس المحيط - ديج).

(٥) مدملج: الأملس (القاموس المحيط - دملج).

أما التجنيس في الأبيات؛ في البيت الأول جناسان: بين تيرجت، وتأرجت، وبين أنواره، وأسحاره، وفي البيت الثاني جناس بين (مدبجاً ومدملجاً)، وكلها من الجناس الناقص، وكلها تتعاضد مع ما في الأبيات من صور بيانية لإضفاء الصفات الأنثوية على الطبيعة حتى تبدو في صورة أبهى وأجمل.

وهناك ظاهرة مهمة لافتة تجدر الإشارة إليها قبل نهاية هذا المبحث التشكيل بالجناس في شعر ابن خاتمة الأندلسي، وهي ظاهرة ذات صلة وثيقة بالإيقاع الموسيقي الذي يُعنى به شاعرنا وهي ظاهرة تجنيس التصريع، أو التصريع المجنس، وهي ظاهرة تتردد في شعره كثيراً، ومن أمثلتها - إضافة لما سبق - قوله<sup>(١)</sup>:

أُودَى بِقَلْبِكَ صَرَخَ لَيْسَ يَلْتَمُّ      وَخَانَ صَبْرَكَ دَمَعُ لَيْسَ يَنْكَتُمُّ

وقوله<sup>(٢)</sup>:

فِي رَاحَتَيْكَ حَيَاةُ الرُّوحِ وَالبَدَنِ      وَفِي رِضَاكَ مَجَالُ السَّرِّ وَالْعَلَنِ

وقوله<sup>(٣)</sup>:

تَهَبُ نُسَيْمَاتُ الصَّبَا مِنْ رَبَا نَجْدٍ      فَيَنْفَحْنَ عَنْ طَيْبٍ وَيَعْبَقْنَ عَنْ نَدٍّ

وقوله<sup>(٤)</sup>:

مَا بَيْنَ فَاتِرِ طَرْفِهَا وَجُفُونِي      خَبْرٌ تَمَازَجَ جِدُّهُ بَفُتُونِ

وأمثلة هذا اللون كثيرة في شعر شاعرنا، وبالنظر في مطالع قصائده الطوال لا يكاد يخلو تصريع من جناس.

(١) الديوان، ص ٩٦، من البسيط.

(٢) السابق ذاته، ص ٩٧، من البسيط.

(٣) السابق ذاته، ص ٦٥، من الطويل.

(٤) السابق ذاته، ص ٦٧، من الكامل.

### المبحث الرابع: التشكيل بالتورية:

نوع آخر من فنون البديع، يذكرها علماء البلاغة بأسماء الإيهام والتوجيه والتخيير<sup>(١)</sup>، وهي نوع كبير دقيق له في النفس موقع لطيف ولكنه صعب المسالك، لا يُحَسَّنُ الجري في مضماره إلا من انقادت له البلاغة<sup>(٢)</sup> بزمام وهي في اللغة مصدر؛ ورَى الخبر إذا أخفاه وأظهر غيره<sup>(٣)</sup>، وفي الاصطلاح أن يأتي الشاعر بلفظ له معنيان ظاهران، أحدهما قريب، والآخر بعيد، فيريد به البعيد اعتماداً على قرينة خفية<sup>(٤)</sup>.

وكان هذا الفن قد شاع في البيئتين الشامية والمصرية خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، وتأثر الأندلسيون بالبيئات المشرقية في اتجاههم نحو الفنون البديعية ومنها التورية خلال القرنين السابع والثامن للهجرة النبوية<sup>(٥)</sup>، وكان ابن خاتمة من هؤلاء الشعراء الذين اتجهوا نحو هذه الفنون، وخصوصاً فن التورية، وقد أفرد ابن خاتمة في ديوانه قسماً تحت عنوان: "الملح والفكاهات" ضمنه عدداً من المقطوعات نحا في كثير منها نحو التورية، وقد جمع أحد تلاميذه، وهو ابن زرقاله أكثر ما جاء في شعره من التورية في كتاب تحت عنوان: رائق التحلية في فائق التورية ضمنه أربعة وستين موضعاً للتورية في شعر ابن خاتمة، ما بين مقطوعة ونتفه<sup>(٦)</sup>، وقرأه عليه فأجازه.

وتدور التورية عند ابن خاتمة حول أمور يهتم لها الشاعر، ذات علاقة بالحياة والثقافة وما يتصل بهما كالتورية بأسماء الكتب والمذاهب والقضايا الفقهية، وأسماء العلماء والأدباء، وعناوين بعض الكتب، وأمور اللغة والعروض والنحو والصرف ونحو ذلك<sup>(٧)</sup>.  
ومن أمثلة التورية عند ابن خاتمة قوله<sup>(٨)</sup>:

مَنْ شَافَعُ لِي عِنْدَ مَالِكٍ مُهَجَّتِي<sup>(٩)</sup>      مَا لِي سِوَى حُبِّي وَلَيْسَ بِنَا رِفْعِ  
فَمِنَ الْمُحَقِّقِ أَنَّ مَذْهَبَ مَالِكِي      لَا تَسْتَقِيمُ لَدَيْهِ حُجَّةُ شَافِعِي

(١) ابن حجة الحموي: خزنة الأدب، وغاية الأرب، الهلال ط٢، ١٤١١هـ - ١٩٨١م، ٣٩/٢.

(٢) ١ بولس عواد، العقد البديع في فن البديع، ص ٢٠٩.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، وري.

(٤) العقد البديع في فن البديع ص ٢٠٩.

(٥) انظر: ابن زرقاله، رائق التحلية في فائق التورية، ص ٨، ٩.

(٦) الكتاب مطبوع بتحقيق محمد رضوان الداية، منشورات دار الحكمة، دمشق، سورية، بدون تاريخ.

(٧) رائق التحلية في فائق التورية لابن زرقاله، ص ١٣.

(٨) السابق ذاته، ص ٢٩، ٣٠، من الكامل.

(٩) المهجة: الدم، أو دم القلب، والروح (القاموس المحيط - مهج).

التورية في البيتين في (مالكي) و (شافعي) والمعنى القريب مالكي المذهب وشافعي المذهب، وهو غير المراد، والمراد بمالكي: المحبوب الذي ملك قلبه، وبالشافعي: الرسول الذي يرسله ليشفع له عند الحبيب.

ويوري ابن خاتمة عما أصابه من الحب بألقاب الطيور من طائر وجارح فالجارح المحبوب أو لحظه، والطائر الجريح، قلب الشاعر، إذ يقول<sup>(١)</sup>:

وَمُحَكِّمَ اللَّحْظَاتِ فِي مُهَجِّ الْوَرَى      تَحْكِيمَ نَارِ هَوَاهُ بَيْنَ جَوَانِحِي  
جَرَحَ الْفُؤَادَ فَطَارَ مِنْ وَلَعٍ بِهِ      كَيْفَ الْخَلَاصُ لَطَائِرٍ مِنْ جَارِحِ

فالتورية في طائر وجارح، والمراد بالأول قلب الشاعر وبالثاني الحبيب أو لحظه. وأكثر فن التورية عند ابن خاتمة في موضوع الغزل، وهو يكرر فكرة قسوة الحبيب وسطوته بأسلحة الحب من الدلال وسهام الألاحظ وفي المقابل يبدو الشاعر ضعيفاً ليناً راضياً سعيداً أن يكون أسيراً في أغلال الحبيب، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

أَحَادِيثُهُ بِالْفَكْرِ فَهُوَ مُنَادِمِي      عَلَى الدَّهْرِ لَا أَبْغِي عَلَيْهِ بَدِيلًا  
تَمَلَّكَ قَلْبِي فَهُوَ رَهْنٌ اعْتَقَالِهِ      فَمَنْ شَاءَ يُصِرْ مَالِكًا وَعَقِيلًا!

فقوله: مالكا وعقيلاً، توريتان، فالمالك الحبيب، والعقيل الأسير: قلبه.

وتأتي التورية في شعر ابن خاتمة وصفاً لمحاسن الحبيب ومن ذلك قوله<sup>(٣)</sup>:

وَمُعَطَّرُ الْأَنْفَاسِ يَبْسُمُ دَائِمًا      عَنْ دُرٍّ تَغْرُ زَانَهُ تَرْتِيبُ  
مَنْ لَمْ يُشَاهِدْ مِنْهُ عَقْدَ جَوَاهِرِ      لَمْ يَدْرِ مَا التَّنْفِيحُ وَالتَّهْذِيبُ

يصف ابن خاتمة في البيتين أنفاس الحبيب، وثغره، والأسنان التي هي دُرُّ زانه ترتيب، وهي عقد من الجواهر، ثم يُورِي عن جمالها بالتنقيح والتهديب، وهما من أسماء الكتب.

ومن جميل التورية عند ابن خاتمة، زعمه أن فانتته قتلته وهو موحد لم يشرك معها في الحب غيرها، في حين أنها أشركت في الحب معه غيره وتركت دون عقاب، إذ يقول<sup>(٤)</sup>:

تَبَايَنَ فِي الْقَوْلِ: قَدْ مَاتَ، لَمْ يَمُتْ      وَظَاهِرٌ حَالِي فِي حَيَاتِي مُشْكَلٌ  
بِعَيْشِكَ قُلْ لِي: كَيْفَ أُقْتَلُ مُسْلِمًا<sup>(٥)</sup>      وَيُشْرِكُ غَيْرِي فِي الْهُوَى ثُمَّ يُتْرَكُ

(١) رائق التحلية في فائق التورية، ص ٣٠، من الكامل.

(٢) السابق، ص ٣٠، من الطويل.

(٣) رائق التحلية في فائق التورية، ص ٣١، من الكامل.

(٤) السابق ذاته، ٣١، ٣٢، من الطويل.

(٥) مسلماً: بمعنى موحداً، وفيه تورية عن أفرادها بالحب.

والتورية في: مسلم، والمراد أنه لم يحب غيرها، ويشرك غيري تورية عن عدم الوفاء في الحب.

ومن التورية عند ابن خاتمة ما جاء بأسماء سور القرآن الكريم، ومجاله الغزل بالمذكر، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

وَأَفَى وَمِنْ أَثَرِ الْمَدَادِ عَلَى      خَذِيئِهِ مِثْلُ شِفَاهِهِ اللَّعْسِ  
قَالُوا: أَلَمْ تَرَ كَيْفَ صُورْتَهُ      فَإِذَا بِهِ فِي صُورِهِ الشَّمْسِ!

وهو - هنا - يصف غلاماً في كتاب، وقد جاء، وعلى خديه شيء من المداد الذي يكتب به، ولكن الشاعر المفتون بهذا الغلام رأى بعين الحب أن ما بخديه لا يشينه بل فيه جمال شفاهه اللعس أما التورية ففي (صورة الشمس) وهي السورة المعروفة من سور القرآن الكريم، وليست مراد الشاعر، ولكنها تورية عن صورة الغلام التي جاءت كصورة الشمس إشراقاً وجمالاً.

ومثل هذه الكناية الكناية بسورة القمر لغلام آخر إذ يقول ابن خاتمة<sup>(٢)</sup>:

وَشَادَنٍ بَاكَرَ الْكِتَابِ مُحْتَضِناً      لِلْوَجْهِ خَاطِراً فِي صُورَةِ الْقَمَرِ  
سَأَلْتُهُ يَا حَبِيبِي مَا بَلَّوْحِكَ؟ قُلْ      فَقَالَ لِي: إِنِّي فِي سُورَةِ الْقَمَرِ!

والتورية بسورة القمر واضحة، ومثل هذا اللون من الشعر يكاد يخلو من العاطفة، ومن الصدق الوجداني، وهما روح الشعر الجيد، وهذا الشعر يشبه إلى حد ما الشعر التعليمي ومنظومات العلوم، أما الجيد منه فقليل لما فيه افتعال ظاهر في كثير من أمثله، ويصدق هذا القول ويؤيده انه شاع وانتشر حيناً من الزمن ثم اختفى، وفي بيئات معينة وخصوصاً البيئتين الشامية والمصرية وربما كان ذلك لأسباب طرأت، أما في البيئة الأندلسية فقد انتشر هذا اللون من العبث اللفظي تقليداً ومحاكاة للبيئة المشرقية<sup>(٣)</sup>، وهذا الكلام ورد على لسان ابن خلدون، إذ يصف لسان الدين بن الخطيب بأنه محب لمجارة المشاركة فيما استحدثوه في الأدب، ويقول ابن خلدون نصاً: "وهو - أي لسان الدين بن الخطيب - في لطافة الأغراض يتكلف أغراض المشاركة"<sup>(٤)</sup> وكان لسان الدين صديقاً لابن خاتمة وعاش في عصره الذي تفشت فيه هذه الظاهرة.

(١) رائق التحلية في فائق التورية، ص ٣٢ ، ٣٣، من الكامل.

(٢) السابق ذاته، ص ٣٣، من البسيط.

(٣) انظر الموضوع في: خزنة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي.

(٤) رائق التحلية في فائق التورية، ص ١٢، عن التعريف بابن خلدون ص ١٢١.

أما ابن زرقاله؛ تلميذ ابن خاتمة، والذي جمع أكثر توريثات أستاذه في كتابه "رائق التحلية في فائق التورية" فيقول عن التورية في مقدمة كتابه هذا: "وكانت التورية من محاسن الشعر، تشهد لصاحبها بجلالة القدر، وتحلُّ من النفوس محلَّ النور من الرياض، والسحر من الحدق المراض<sup>(١)</sup> إلى آخر ما قال، وهذا الكلام يدل على اهتمام بظاهرة متفشية لوقتها، ولا يدل على حقيقة على مكانة التورية إلا حين يطلبها المقام، أما أن تكون مجالاً للتباري واللعب بالألفاظ فهذا ما لا يطلبه الفن ولا يرضاه النقد.

وعوداً على بدء، نعود إلى التشكيل بالتورية عند شاعر المرية في القرن الثامن الهجري أبي جعفر بن خاتمة الأنصاري الأندلسي الذي أكثر من التشكيل بالتورية، ومن ثمَّ جاءت بعض توريثاته ساحرة لما فيها من تصوير خيالي فيه جده وابتكار، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

وَلَقَدْ أَقُولُ لِصَاحِبِي وَلِحَاطِئِهِ      فِي ثَغْرِ مَنْ أَهْوَاهُ ذَاتُ تَحْيِيرِ  
يَا مَنْ يُقَابِلُ نَظْمَهُ مَاذَا دَعَا      عَيْنَ الْخَلِيلِ إِلَى صِحَاحِ الْجَوْهَرِي

التورية بمعجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، وكتاب تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، والمراد بالأول عين صديقه الباصرة التي تحيرت ناظرة إلى جمال ثغر الحبيب، والمراد بالثاني أسنان المحبوب التي شبهها بالجواهر الصحيحة لدى الجوهري صاحب الجواهر ولما في التصوير من جدة وابتكار، ولما في المعنى والجمع بين هذين الكتابين، وبين ناظرة الخليل وصحيح الجواهر من طرافة، جاءت الصورة بديعة.

ومثل الصورة السابقة هذه الصورة لخد الحبيب، ألهبها الخجل، ولكن لما ذهب الخجل وانطفأت حمرة لم تنطفئ حمرة الياقوت في الخد، يقول ابن خاتمة<sup>(٣)</sup>:

قَابَلْتُ يَاقوتَ خَدِّيهِ فَأَخْجَلَهُ      مَنِّي وَقَدْ لَاحَ طَرْفُ فِيهِ مَبْهُوتُ  
فَقُلْتُ: حُمْرَةُ خَدِّ أَلْهَبَتْ خَجَلًا      ثُمَّ انْطَفَأَ الْجَمْرُ وَالْيَاقوتُ يَاقوتُ

التورية بالياقوت والمراد: خد الحبيب.

ويبدو أن كتاب العين للخليل بن أحمد كانت له شهرة في الأندلس لذا تكرر ذكره في توريثات ابن خاتمة، إذ يقول<sup>(٤)</sup>:

(١) رائق التحلية في فائق التورية، ص ٢٩.

(٢) السابق ذاته، ص ٣٤، من الكامل.

(٣) رائق التحلية في فائق التورية، ص ٤٠، من البسيط.

(٤) الديوان، ص ٢٢٠، من مخلص البسيط.

سَفَهَنِي عَادِلِي عَلَيْهِ      وَقَالَ لِي وَدُّهُ عَلِيلُ  
فَقُلْتُ: مُعْتَلٌّ أَوْ صَاحِحٌ      يُوَدِّعُهُ عَيْنَةُ الْخَلِيلِ

المعتلُّ أو الصحيح من الأفعال، وعين الخليل: كتابة، والمراد:  
المعتلُّ أو الصحيح من الود، وعين الخليل: عين المحب وهو الشاعر يودع حبيبه عينه.  
وهكذا في توظيف ابن خاتمة للتورية نراه موقفاً أحياناً لأن الإكثار من هذه المحسنات  
ممقوت، وخصوصاً إذا لم يكن خادماً للفكرة والعاطفة.

## الفصل الرابع

### التشكيل الموسيقي وعلاقته برؤية الشاعر

المبحث الأول: التشكيل بالأوزان الخليلية الموروثة

المبحث الثاني: التشكيل بالأوزان المستحدثة

المبحث الثالث: التشكيل الإيقاعي بالألفاظ والتصريع وحسن التقسيم

### موسيقى الشعر العربي ومكوناتها:

الشعر لون من ألوان الموسيقى، بوزنه أولاً، وبقافته ثانياً، وبروعة خياله، وبراعة تصويريه، وحسن انتقاء الألفاظ، وتوظيف المؤثر منها معنوياً وإيقاعياً والموحي بما يمور في نفس الشاعر من العواطف والأحاسيس والانفعالات ثالثاً، وهذا العنصر الأخير هو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، ومن هنا يقول أحد الباحثين: " لا نستطيع أن نقول: إن للشعر موسيقى خاصة تميزه عن سائر ألوان الكلام، لأننا بذلك الذي نقوله كأنما نباعد بين الشعر وبين الموسيقى، إذ نجعلها شيئاً آخر (غير الشعر) يكمله أو يساهم في بنائه، أو يكون عنصراً مهماً أو غير مهم في وجوده، وإنما الذي يمكن أن نفهمه أو نقوله: إن الشعر لون من ألوان الموسيقى، وليس جزءاً منها، ولا لبنة في بنائها، ولا هي لبنة في بنائه"<sup>(١)</sup>.

وتتأكد هذه العلاقة القوية بين الشعر والموسيقى في أقوال النقاد والباحثين قديماً وحديثاً، إذ يقول ابن رشيق عن الوزن الشعري - وهو أحد أركان الموسيقى الشعرية -: "إنه أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية"<sup>(٢)</sup>.

ويؤكد الدكتور إبراهيم أنيس، أن موسيقى الشعر من أرقى أنواع الموسيقى، فيقول: وربما قال قائل: إن للنثر موسيقى، فنقول: نعم، نثر الكلام قد يشتمل على نوع من الموسيقى، نراها في صعود الصوت وهبوطه أثناء الكلام، كما قد نراها في صورة قوافٍ متعددة تنتهي بها فقرات ما يسمى بالسجع، ولكنها في الشعر من نوع أرقى، بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام وأدقها لأن نظامها لا يمكن الخروج عليه"<sup>(٣)</sup>.

ويرى باحث آخر أن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالموسيقى الشعرية هي السر الخفي الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الذي يشد المتلقي على سماع الشعر"<sup>(٤)</sup>.

ويذهب الدكتور أحمد أمين إلى أبعد مما سبق حين يناقش تعريف ابن خلدون للشعر، فيقول: "وعيب هذا التعريف أنه لم يلتفت إلى أكبر مزية للشعر، وأحد أركانه، وهو إثارة

(١) إبراهيم علي أبو خشب، في محيط النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م، ص ١٤١.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١/١٣٤.

(٣) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٤٠١هـ / ١٤٨١هـ، ص ١٦ (بتصرف يسير).

(٤) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص ٦.

الشعور"<sup>(١)</sup>، وينتهي إلى أن الشعر يثير المشاعر، ويؤثر في النفس بما فيه من خصائص، أولها وأهمها، ما فيه من موسيقى<sup>(٢)</sup>.

وقد اهتم النقاد والباحثون منذ بداية القرن الرابع عشر الهجري (العشرين الميلادي) ببحث مسألة أوزان الشعر وقوافيه، وبيان قيمه الموسيقية التي تنساب في حركات وسكنات منتظمة دون خلل أو نشاز.

---

(١) أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٤، ٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، ٦٣/١.

(٢) السابق ذاته، ٦٧/١.

## المبحث الأول:

## التشكيل بالأوزان الخليلية في شعر ابن خاتمة:

جرت محاولات عديدة للربط بين الوزن وموضوع القصيدة من جهة وبين الوزن والحالة النفسية للشاعر من جهة أخرى، وحاول باحث معاصر إرجاع جذور هذه القضية إلى الخليل بن أحمد، واضع علم العروض وبنى الباحث كلامه على الفرضية إذ يقول: "ونعود إلى فكرة الخليل في علاقة الأوزان بالحالة النفسية فنجد أنه - أي الخليل بن أحمد - ربما توصل إلى هذه الفكرة نتيجة لعملية استقراء، وجدوا فيها أن الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن، إنما يعبرون عنها في الأوزان الطويلة، وأنهم حينما يعبرون عن حالات السرور والبهجة، يختارون الأوزان القصيرة<sup>(١)</sup>"، ولكن الباحث نفسه يستدرك على كلامه السابق فيقول: "إن عملية الاستقراء التي يمكن أن يكون الخليل قام بها كانت ناقصة<sup>(٢)</sup>"، وذلك لورود شواهد من الشعر الجاهلي تفيض حزناً وأسىً على وزن من الأوزان القصيرة<sup>(٣)</sup>، ثم يقول: إن منهج الاستقراء نفسه غير صالح لشرح مثل هذه القضية<sup>(٤)</sup>.

وقد أثار الباحث في كلامه هذا قضيتين من القضايا المهمة التي ما زالت تشغل النقاد والباحثين.

**القضية الأولى:** هل قصد الخليل إلى الربط بين الأوزان وبين الحالة الوجدانية للشاعر؟ أو بين الوزن وموضوع القصيدة؟

**القضية الثانية:** هل هناك بالفعل علاقة بين موضوع القصيدة وبين الوزن؟ أو بين الوزن والحالة النفسية للشاعر؟

أما القضية الأولى فقد بنيت على أساس أن الأخفش<sup>(٥)</sup> سأل الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: "لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، قلت: فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل<sup>(٦)</sup>"، وهكذا بقية البحور، فرأى بعض الباحثين في هذا النص "محاولة من الخليل تكاد تجعل لكل بحر خاصية ينفرد بها"<sup>(٧)</sup>، ورأى بعضهم، أن هذا القول إن صح يقطع

(١) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٨٠.

(٢) السابق ذاته، ص ٨٢.

(٣) انظر: السابق ذاته، ص ٨١.

(٤) انظر: السابق ذاته، ص ٨٢.

(٥) هو الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة، المتوفى سنة ٢١٥هـ أو ٢٢٠هـ.

(٦) انظر: بغية الوعاة للسيوطي ٥٩٠/١، ترجمة رقم (١٢٤٤).

(٧) ابن رشيق، العمدة، ١٣٦/١.

(٨) أنور عليان أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول ص ٤٦١.

بأن الخليل "عندما وضع تلك المسميات كان همه الأول وضع تعريفات شكلية دون أن يربط ذلك الربط النفسي"<sup>(١)</sup>، بين الشاعر وموضوعه، وبين الوزن.

وأما القضية الثانية، فأول من طرقها - فيما يبدو - أبو الحسن حازم القرطاجني<sup>(٢)</sup>، الذي قسم بحور الشعر إلى فخمة رصينة، وطائشة قليلة البهاء<sup>(٣)</sup> ثم وصف البحور الطويلة الفخمة الباهية الرصينة بقوله<sup>(٤)</sup>: "فلطويل بهاء وقوة، وللبيسط سباطة وطلاوة، وللکامل جزالة واطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة"<sup>(٥)</sup>، ثم تحدث عن نسب استعمال البحور في الشعر فوجد أن أعلاها في الاستعمال: الطويل ثم البسيط، فالوافر والکامل والخفيف وهذه البحور هي الأكثر استعمالاً - بالإضافة إلى السريع والرمل - قديماً وحديثاً<sup>(٦)</sup>، ويأتي بعدها: الرجز، والهزج، والمنسرح، والمتقارب والمتدارك، وفي المؤخرة بقية البحور وهي: المديد، والمجتث والمقتضب والمضارع<sup>(٧)</sup> وعن ارتباط الوزن بالموضوع يقول حازم القرطاجني: "فإذا قصد الشاعر الفخر، حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلئياً أو استخفافاً، وقصد إلى تحقير شيء، أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة"<sup>(٨)</sup>.

وما زالت هذه القضية - قضية العلاقة بين الوزن وموضوع القصيدة - مثارة وناقصة فيها الباحثون والنقاد في العصر الحديث فريقيين، فريق يربط بين الشاعر ومعانيه وموضوعه وبين الوزن، وفريق يرد هذا الربط، ويبدو أن سليمان البستاني (١٨٥٦م - ١٩٢٥م) هو أول من تحمس لهذه القضية في مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس<sup>(٩)</sup>، ورد كلامه الدكتور محمد غنيمي هلال، فقال: "والحق أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع وزناً خاصاً فكانوا يمدحون، ويفخرون ويتغزلون في كل البحور، وتكاد المعلمات تتفق في موضوعها، وقد نظمت

(١) سمير بدوان قطامي، إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، ص ٢٥٧.

(٢) هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطبي (بغية الوعاة للسيوطي، ٤٩١/١، الترجمة رقم ١٠١٨)، ولد سنة ٦٠٨هـ وتوفي سنة ٦٨٤هـ، وكان إماماً في علوم اللغة (نفع الطيب، ٥٨٤/٢).

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تونس، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م، ص ٢٦٦.

(٤) السابق ذاته، ص ٢٨٦، ٢٦٩.

(٥) السابق ذاته.

(٦) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص ١٨٧: ٢٠٣.

(٧) السابق ذاته، والجدول في نهاية هذا الفصل.

(٨) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ص ٢٦٩.

(٩) سليمان البستاني، إلياذة هوميروس، معربة نظماً، دار المعرفة - بيروت بدون تاريخ - المجلد الأول،

من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل<sup>(١)</sup> ودار جدل طويل في القضية لا يخرج عن الرأيين السابقين أو يتوسط بينهما.

أما الإحصاءات التي قام بها الدكتور إبراهيم أنيس فنتيجتها ما ذكرته في الصفحة السابقة<sup>(٢)</sup>، والإحصاءات في آخر هذا الفصل، تؤكد أن هناك بحوراً أكثر شيوعاً، وهناك بحور تأتي في مرحلة تالية لها، ومجموعة أخرى تأتي في المؤخرة، بل هناك أوزان مهملة فالمضارع والمقتضب أنكرهما الأخفش على الخليل<sup>(٣)</sup>، كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس على الرغم من أن الدكتور صابر عبد الدايم يستدرك عليه ويقول: والحقيقة غير ذلك، فإن الأخفش لم ينكر هذا البحر - يقصد المقتضب - ولكنه بعد أن يقرر أن الأخفش تكلم عن المقتضب والمضارع قال: "إنهما شعران قلا"<sup>(٤)</sup> وهذا يؤكد أن البحرين مهملان<sup>(٥)</sup> أو كالمهملين في القديم. ولكنهما استعملتا في العصر العباسي<sup>(٦)</sup>.

وإذا كانت الإحصاءات أثبتت تقدم بعض البحور وتأخر بعضها وتوسط مجموعة ثالثة، فيأتي الطويل في المرتبة الأولى في الشعر القديم، يليه في المرتبة الثانية: الكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف ثم بقية البحور بنسب متفاوتة، فإننا نجد في العصر الحديث تفاوتاً في شيوعها واستخدامها، فهذا البارودي مثلاً بقي سائراً على منهج القدماء في كثرة استعماله الطويل، بينما جنح شوقي وحافظ ومن جاءوا بعدهم إلى استخدام بعض البحور وتقديمها كالكامل والخفيف، ثم الوافر والبسيط، وتأخر عندهم الطويل ليأتي في المرتبة الخامسة.

وإذا كان الطويل ظل متقدماً على كل البحور حتى بداية العصر الحديث إلا أننا نراه عند ابن خاتمة قد تأخر وتقدم عليه الكامل والبسيط، وكأنه من شعراء العصر الحديث، ابتداءً من شوقي وحافظ ومن جاءوا من بعدهم الذين تأخر الطويل عند أكثرهم فقد قمت بعمل إحصاء لديوان ابن خاتمة فجاءت نتائجها كما يلي:

الكامل في المرتبة الأولى بنسبة بلغت ٢٦,٧%، ثم البسيط ٢١,٨% ثم الطويل ١٧,٥%، ثم الخفيف ٩%، فالسريع ٨,٤%، فالمتقارب ٤%، فالمنسرح ٣%، فمخلع البسيط ٢,٢%، والوافر ١,٦%، ومجزوء الكامل ١,٥%، ومجزوء الرمل ١,١%، وأخيراً المجتث ٠,٣%.

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ٤٤١.

(٢) انظر: د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٨٧ - ٢٠٣.

(٣) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٨٥.

(٤) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ص ١٤٣.

(٥) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص ٥٨.

(٦) انظر: السابق ذاته، ص ٥٨.

وهذه النتائج تدل الباحث على أن ابن خاتمة أقرب شبيهاً في استخدام بحور الخليل بشعراء العصر الحديث منه بالقدماء لأمرين؛ أولهما: تأخر بحر الطويل عنده إلى المرتبة الثالثة وثانيهما: تقدم بحر الكامل عنده إلى المرتبة الأولى وبنسبة كبيرة نسبياً (٢٦,٧%)، وهذه النسبة مخالفة للقدماء ومشابهة إلى حد كبير لنسب استعمال البحور عند شوقي وحافظ، وغيرهم من شعراء العصر الحديث<sup>(١)</sup>.

وبالإضافة إلى التشابه بين استخدام ابن خاتمة لبحور الشعر القديم وبين استخدام شعراء العصر الحديث لهذه الأوزان، يلفت الباحث قضية أخرى وهي التشابه بين ابن خاتمة والقدماء والمحدثين في النظم على البحور نفسها المتقدمة رتبةً عند القدماء والمحدثين وهي البحور الباهية الرصينة عند حازم القرطاجني<sup>(٢)</sup>، وهي: الكامل، والبسيط، والطويل، والخفيف، والسريع، وإن كان تأخر الوافر عنده (١,٦%) فيه شيء من الغرابة، لأنه من الأوزان المتقدمة عند كثير من الشعراء.

إن ابن خاتمة في توظيفه لبحور الشعر الموروثة لم يخرج على ما كان عليه الشعراء العرب - قديماً وحديثاً - وإن كانت له مزية لا يحظى بها إلا الكبار من الشعراء، وهي أنه نظم على البحور قليلة الاستعمال وتلك مزية تدل على تمكن الشاعر من أدوات الفن، حين ينظم على وزن كالمجتث، أو المنسرح.

ولفت الباحث - أيضاً - أن ابن خاتمة لم يطرق الأوزان التي قيل إنها لا شواهد لها في القديم وهي المقتضب والمضارع<sup>(٣)</sup>، وبحر المديد، الذي يقول عنه سليمان البستاني: والمديد قل من ينظم عليه وهو ثقيل على السمع<sup>(٤)</sup>، ولم يرد له ذكر في إحصائيات نسبة شيوع الأوزان قديماً وحديثاً إلا نادراً<sup>(٥)</sup>.

أما تحليل ظاهرة تقدم بحر الكامل في شعر ابن خاتمة فيمكن تفسيرها بتأثره بابن خفاجة الأندلسي، الذي تأثر به ابن خاتمة وغيره من شعراء الأندلس في مجال وصف الطبيعة، وباستقراء شعر ابن خفاجة يجد الباحث أن شعره يكاد ينحصر في وزنين هما: الطويل بنسبة ٤٣,٤%، والكامل بنسبة ٣٢,٧%<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر: الجداول آخر هذا الفصل، وموسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ١٩٦، ٢٠١، ٢٠٢.

(٢) انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٦٨: ٢٦٩.

(٣) انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٥٨، ٢٦٦.

(٤) مقدمة إلياذة هوميروس، ص ٩٤.

(٥) انظر: بعض الإحصاءات في آخر هذا الفصل.

(٦) انظر: ديوان ابن خفاجة، منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر.

ويكاد النقاد والباحثون يجمعون على أن الأوزان الطويلة التي غالب استعمالها قديماً وحديثاً، من الطويل والكامل والبسيط والوافر والخفيف والسريع والرمل، هي الأوزان المناسبة لشتى أغراض الشعر الجادة، ولكن الشاعر قد يفعل انفعلاً فيلجأ إلى البحور القصيرة، أو المجزوءة لأنها حينئذ تكون أكثر ملاءمة لسرعة النفس وازدياد ضربات القلب<sup>(١)</sup>، وهذه الأبحر القصيرة تأتي - غالباً - في الأغراض غير الجادة، كقطع الملح والفكاهات وكذلك المقطوعات التي تعد للغناء، وهذه الأحكام تنطبق على ما بين أيدينا من شعر ابن خاتمة، فشعر المدح عنده لا يتعدى بحور البسيط، والكامل، والطويل، والغزل يزيد على ما سبق السريع والخفيف، والرمل والمنسرح بنسب قليلة، وأما الملح والفكاهات فتشمل ما سبق بالإضافة إلى المتقارب والمجزوء من الكامل والرمل والبسيط والمجتث.

وخلاصة هذا المبحث أن هناك علاقة بين الوزن وموضوع القصيدة، ولكنها ليست بالعلاقة القوية، وحتى الآن لم يصل الباحثون إلى نتائج محددة فيما أعلم، وهناك أمور تحدد هذه العلاقة - فيما أظن - منها: الحالة النفسية للشاعر، والموقف الذي يواجهه، ودرجة الانفعال بالموضوع، والعاطفة، والثقافة، ومدى إطلاع الشاعر وثقافته وتأثره بالشعراء السابقين، وإحساسه بوزن معين، ومن هنا نرى تقدم بحر عند شاعر، وتأخره عند شاعر آخر ظاهرة تكاد تكون عامة، وذلك على الرغم من أن الأوزان المتقدمة لم تتغير، ولكن يتقدم الطويل ويتأخر الكامل عند بعضهم، ويتقدم الخفيف ويتأخر الطويل وهكذا.

أما شاعرنا ابن خاتمة فلم يكن إلا واحداً من شعراء العربية ولم يشذ عنهم في استعماله للبحور الخليلية، أي أنه سائر على منهج من سبقوه من الشعراء، ومنهجه أقرب إلى الشعراء المحدثين منه إلى الشعراء القدماء.

(١) انظر: إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ص ١٧٧: ١٧٨.

## المبحث الثاني: التشكيل بالأوزان المستحدثة:

إن الشعر العربي الملتزم بالشطرين، المتمسك بالعروض الخليلي، لم يتجمد عند القالب الواحد الملتزم بالقافية الواحدة، بل تعددت قوالب هذا الشعر الموسيقية<sup>(١)</sup>، وبدأت تظهر قوالب جديدة، تمثل تطوراً في موسيقى الشعر القديم، وعد الدكتور صابر عبد الدايم منها؛ النظم على البحور المجزوءة، واستحداث أوزان جديدة، ومنها: المقتضب والمضارع اللذان سجلهما الخليل، وليس لهما أصل في الشعر القديم - كما يقول أبو العلاء المعري<sup>(٢)</sup> -، ومن الأوزان المستحدثة بحر المجتث الذي استحدثه الوليد بن يزيد بن عبد الملك، وأكثر الشعراء العباسيون من النظم عليه<sup>(٣)</sup>، ومن القوالب المستحدثة في الشعر منذ العصر العباسي مقلوب البحور والأراجيز، وهي مطولات من بحر الرجز، ولكن أبياتها مصرعة مختلفة القوافي<sup>(٤)</sup> ومن الأشكال التي عدت مظاهر للتطور الموسيقي في الشعر العربي، المزدوج والمسمط، والمخمس، والموشحات<sup>(٥)</sup>.

وحين ينظر الباحث في ديوان ابن خاتمة يرى فيه ما يلي من التشكيل بالأوزان

المستحدثة:

أولاً: التسميط أو التخميس:

التسميط والتخميس، نوعان من أنواع الخروج على نظام الشطرين والقافية في عروض الخليل بن أحمد، وقد قيل في تعريف المسمط: هو أن يضع الشاعر لأوزانه وقوافيه نظاماً خاصاً يراعيه في كل أقسام المقطوعة، وأظهر ما يتميز به الشعر المسمط في نظام قوافيه أن تتكرر قافيتان أو أكثر بعد كل عدد معين من الأَشْطَر<sup>(٦)</sup>، وقيل في تعريفه: هو أن يقسم الشاعر البيت إلى أجزاء مقفاة على غير روي القافية<sup>(٧)</sup> أما التخميس فقيل فيه: هو أن يقدم الشاعر على البيت من شعر غيره ثلاثة أشطر على قافية الشطر الأول، فتصير خمسة أشطر ولذلك سمي تخميساً<sup>(٨)</sup>، وهذا ما ورد في شعر ابن خاتمة، ولكنه هو نفسه قدم للقوائد الخمسة عنده بقوله: "وقال يسمط"<sup>(٩)</sup> ويبدو أن هناك اضطراباً في التعريفات، فالمخمس نوع من المسمط، لأن ما

(١) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص ١٩٩.

(٢) انظر: السابق ذاته، ص ٢٠٠: ٢٠٢، وانظر: موسيقى الشعر إبراهيم أنيس، ص ١٨٥.

(٣) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص ٢٠٢.

(٤) السابق ذاته، ص ٢٠٤.

(٥) انظر: السابق ذاته، ص ٢٠٥ : ٢٠٩.

(٦) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٨٤.

(٧) السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص ١٤١.

(٨) السابق ذاته، ص ١٤٣.

(٩) انظر: الديوان، ص ٥٠، ٥٨، ١١٤ على سبيل المثال.

ذكر من أمثلة للمسمط، جاء مرة سبعة أشطر، وأخرى ثمانية<sup>(١)</sup> وثلاثة شطرين مقسمين أربعة أقسام، ورابعة أربعة أشطر الثالث والرابع منها مقسم أربعة أقسام<sup>(٢)</sup>.

ويعتبر محقق الديوان الدكتور محمد رضوان الداية أن الخمس نوع من المسمط، إذ يقول: "والمسمط من الشعر؛ أشطار، لكل أربعة أو خمسة (أو أكثر) قافية مشتركة، ثم تجيء الأخيرة - أي قافية الشطر الأخير - بقافية أخرى، وهذه القافية الأخيرة تستمر مع المسمط إلى آخر القصيدة، فكأنها - أي قافية الشطر الأخير - هي قافية القصيدة، وأكثر التسميط خمس<sup>(٣)</sup> والشاعر حين يخمس القصيدة، قد تكون القصيدة له. وقد يخمس قصيدة لغيره، فيأتي بثلاثة أشطار من شعره ويكون الرابع والخامس لصاحب القصيدة، وهذا ما فعله ابن خاتمة ومن ذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

وقال يسمط قصيدة الشيخ الصوفي شهاب الدين أبي عبدالله بن الخيمي<sup>(٥)</sup>:

١ - مِنْكَ التَّجَلِّي وَمِنَّا السُّرُّ وَالْحُبُّ      وَكُلُّ نُعْمَى فَمِنْ عَلَيْكَ تَرْتَقَّبُ  
وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي أَبْغَى وَأَطْلَبُ      يَا مَطْلَبًا لَيْسَ لِي فِي غَيْرِهِ أَرْبُ

إِلَيْكَ أَلِ التَّقْصِي وَانْتَهَى الطَّلْبُ

٢ - يَا حَاضِرًا سِرُّهُ عِنْدِي وَفِيَّ مَعِي      أَغْيَرَ ذِكْرِكَ أَمْلِي أَمْ سِوَاهُ أَعِي  
تَاللَّهِ مَا رَاقَ عَيْنِي حَسَنُ مُرْتَبِعِ      وَلَا طَمَحْتُ لِمِرْأَى أَوْ لِمُسْتَمِعِ

إِلَّا لِمَعْنَى إِلَى عَلَيْكَ يَنْتَسِبُ

ولعله من الواضح أن الخطاب لذات الله - عز وجل - فالقصيدة مناجاة على الطريقة الصوفية، وعلى هذه الطريقة يمضي ابن خاتمة حتى يأتي على تمام القصيدة وهي ثلاثة وثلاثون

(١) انظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ص ٢٠٦.

(٢) انظر: السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص ١٤١.

(٣) ديوان ابن خاتمة ص ٥٥ (جو النص).

(٤) السابق ذاته، ص ٥٠، والقصيدة من البسيط.

(٥) قصيدة ابن الخيمي هي الشطران الرابع والخامس، وعدتها ثلاثة وثلاثون بيتاً، والقصيدة في الوافي بالوفيات، ٥١/٤ - ٥٣ وفوات الوفيات، ٤٥٩/٢ - ٤٦١.

بيناً، وله مسمطات أخر<sup>(١)</sup>، وهذا يدل على تمكن ابن خاتمة من ناحية الفن الشعري والقدرة الفنية على التجديد في أشكال الفن الشعري.

### ثانياً: لزوم ما لا يلزم:

فن آخر من فنون الرياضة الذهنية، يدل على قدرة فنية فائقة لأن الشاعر يلزم نفسه ما لا يلزمه، فيأتي بحرف يلتزم قبل الروي، وهو ليس بلازم - كما يقول العروضيون<sup>(٢)</sup> - ومنه عند ابن خاتمة - ولم يلتزم حرفاً واحداً قبل الروي بل حرفان؛ الواو، والراء - إذ يقول<sup>(٣)</sup>:

وَمُجْدِبِ الْخَصْرِ غَضَّ الرَّدْفِ نَاعِمَهُ	فَمَنْهُ لِي ظَمًا وَمَنْهُ لِي وَرْدٌ <sup>(٤)</sup>
قَدْ ظَلَّ يُطْرَقُ لَمَّا شَمْتُهُ غَضِبًا	تَعَنُّوْا لِعِزَّتِهِ الضَّرَاعِمُ الْوَرْدُ <sup>(٥)</sup>
كَأَنَّ أُنْمَلَهُ مِنْ فَوْقٍ وَجَنَّتِهِ	سُوسَانَةٌ قَدْ بَدَا خِلَالَهَا وَرْدٌ <sup>(٦)</sup>

وبعد من هذا القبيل مقطوعات يلتزم فيها التصريع والتجنيس كما في قوله<sup>(٧)</sup>:

يَا مَنْ بِأَوْصَافِهِ الْحَوَالِي	رَقِيَّ فِي الْحُبِّ قَدْ حَوَى لِي
أَنْوَارُ وَجَنَاتِكَ الْجَوَالِي	جَلَيْنَ ذَا الْوَجْدِ وَالْجَوَى لِي
وَفِي لَمَى تَعْرِكَ الدَّوَالِي	لَوْ عَلَّنِي بِإِنَّةِ الدَّوَالِي

ثالثاً: البراعة والقدرة على تنويع القوافي، ومجارة نوق العصر، وفيه دلالة على سعة ثقافة ابن خاتمة اللغوية، حين ينظم أبياتاً تنشر بعشر قوافٍ فيقول<sup>(٨)</sup>:

١ - سَبَّغْ لِي الْيَوْمَ أَيًّا بُغِيَّتِي      لَمْ يَبْدُ لِي مَنظَرُكَ الْأَقْمَرُ

الأبدع - الأوضح - الأعجب - الأظرف - الأسعد - المشرق - الأوسم - الأجل - الأحسن.

(١) انظر: ص ٥٨، ١١٤ من الديوان.

(٢) السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص ١٤٠.

(٣) الديوان، ص ١٣٣، من البسيط.

(٤) الورد: بكسر الواو، وسكون الراء: الماء الذي يورد.

(٥) الورد: بضم الواو وسكون الراء: جمع الورد: وهو الأسد: لونه بين الأحمر والأصفر.

(٦) الورد: بفتح الواو وسكون الراء: جنيبة من الفصيلة الوردية.

(٧) الديوان، ص ١٣٢، من مملع البسيط.

(٨) الديوان، ص ١٣٣ - ١٤٣، من السريع.

٢- أَيْظَهَرُ الْبُدرُ عَلَى بُعْدِهِ وَأَنْتَ بِالْقُرْبِ وَلَا تَظْهَرُ؟!  
تَطْلُعُ - تَلْمُحُ - تَغْرِبُ - تَسْعَفُ - تَسْعُدُ - تَشْرِقُ - تُتَعَمُّ - تُفْضَلُ - تُحْسَنُ.

رابعاً: الإجازة: وهي أن يأتي شاعر بشطر بيت، أو بيت تام فينظم شاعر آخر في وزنه ومعناه ما يكون به تمامه<sup>(١)</sup>، وفيه دلالة على ذكاء الشاعر وسرعة البديهة، ومن ذلك قول ابن خاتمة، وقد سئل إجازة بيت لأحد أئمة الصوفية واسمه أبو مدين شعيب الأندلسي التلمساني إذ يقول<sup>(٢)</sup>:

يَا مَنْ يُغَيِّثُ الْوَرَى مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا      اِرْحَمْ عِبَاداً أَكْفَ الْفَقْرِ قَدْ بَسَطُوا

فقال ابن خاتمة أربعة عشر بيتاً أولها<sup>(٣)</sup>:

عَوَدَتْهُمْ بَسَطُ أَرْزَاقٍ بِلَا سَبَبٍ      سِوَى جَمِيلِ رَجَاءٍ نَحْوَهُ انْبَسَطُوا

وآخرها<sup>(٤)</sup>:

نَحْنُ الْعَبِيدُ وَأَنْتَ الْمَلِكُ لَيْسَ سِوَى      وَكُلُّ شَيْءٍ يُرَجَى بَعْدَ ذَا شَطَطٍ

وكالإجازة، التوطئة، ومنه قول ابن خاتمة: عندما سئل توطئة بيت من قصيدة الفقيه أبو محمد عبد المهيمن الحضرمي السبتي<sup>(٥)</sup>:

هُمُ عِلْمُونِي الْبُكَأ مَا كُنْتُ أَعْرِفُهُ      يَا لَيْتَهُمُ عِلْمُونِي كَيْفَ أَبْتَسِمُ!

فقال ابن خاتمة قبله تسعة أبيات مطلعها<sup>(٦)</sup>:

أُودَى بِقَلْبِكَ صَدْعٌ لَيْسَ يَلْتَنُّمُ      وَخَانَ صَبْرَكَ دَمْعٌ لَيْسَ يَنْكَتُّمُ

وهي قصيدة غزلية رقيقة، كما إن الشاعر نظم على وزن المجتث وهو من البحور المخترعة في بداية القرن الثاني الهجري على يد الخليفة الأموي الوليد بن يزيد بن عبد الملك<sup>(٧)</sup>:

(١) السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص ١٤٢.

(٢) ديوان ابن خاتمة، ص ٣٩، وديوان أبي مدين، ص ١٨، من البسيط.

(٣) ديوان ابن خاتمة، ص ٣٩.

(٤) السابق ذاته، ص ٤٠.

(٥) السابق ذاته، ص ٩٦، من البسيط وانظر تاريخ ابن خلدون (ط٣)، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦.

(٦) ديوان ابن خاتمة.

(٧) انظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ص ٢٠٢.

يقول ابن خاتمة من المجتث<sup>(١)</sup>:

عَنِ الرَّشَادِ خَلِيَّةُ	العشْقُ هَمَّةُ نَفْسٍ
مِنَ الْأُمُورِ الدُّنْيَا	يُعْمِي البَصِيرَ وَيُدْنِي
إِلَّا النُّفُوسُ الشَّقِيَّةُ	لَمْ تَشْتَغِلْ بالتَّصَابِي

#### خامساً: الموشحات:

هي فن جديد من فنون الشعر المستحدثة، والمشهور أن الذين وضعوها هم الأندلسيون وقد برع فيها شعراؤهم وفن الموشحات عند ابن خاتمة فن يحتاج إلى دراسة خاصة، لأن ابن خاتمة يعد من كبار الوشاحين، فديوانه يشتمل على قسم خاص بالموشحات يضم تسعة عشر موشحاً.

يقول في الموشح الأول<sup>(٢)</sup>:

يا مصباح	قَدْ أَخْجَلَ الإِصْبَاحُ
هَلْ تَلْتَاخُ	يَا بَدْرُ أَوْ تَرْتَاخُ
	لذي وُدٍّ؟
مَرَّكََا	أَلْبَدْرُ بالسَّعْدِ
لَمَّاكََا	الْخَمْرُ بالشَّهْدِ
رِيَّكََا	الْقَطْرُ بالنَّدِّ
لا تَفَاخُ	كَرَيْقَاكَ النَّفَاخُ
الفَوَاخُ	يُرُوخُ الأرواحُ
	مِنَ الوَجْدِ

(١) الديوان، ص ١٦٥، من المجتث.

(٢) الديوان، ص ١٦٩، وهو موشح تام، ذو رأس، يبتدئ بالمطلع وفيه ستة أفعال، وخمسة أعضان، وهو موشح غير شعري، والخرجة عامية.

### المبحث الثالث: التشكيل الإيقاعي بالألفاظ والتصريح وحسن التقسيم:

الموسيقى الشعرية قسمان: الأول موسيقى الوزن والقافية، وهو الموسيقى الخارجية، أما القسم الثاني وهو الأهم فهو الموسيقى الداخلية المتمثلة في اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني، ذات الجرس الملائم للموضوع، والموسيقى الداخلية هي التي تكسب النص الشعري بُعداً تأثيرياً، وتشد السامع والقارئ<sup>(١)</sup>، ومن مظاهرها: الإيقاع بالألفاظ والحروف ودقة النظم والمحسنات البديعية، ومنها: حسن التقسيم، والتصريح.

#### أولاً: الإيقاع بالألفاظ والحروف ودقة النظم:

وهذه القيم الإيقاعية بالألفاظ أهم من اختيار الوزن نفسه، ويؤكد هذه الحقيقة أنك تجد أبياتاً على وزن معين، وأبياتاً أخرى على الوزن نفسه، وتجد النغم مختلفاً تماماً، ومن ذلك قول الشاعر الجاهلي<sup>(٢)</sup> شهل بن شيبان:

مَشِينًا مَشِيَّةَ اللَّيْثِ	غدا والليثُ غَضْبَانُ
بِضْرَبٍ فِيهِ تَوْهِينٌ	وَتَخْضِيعٌ وَإِقْرَانُ
وَطَعْنٍ كَغَمِ الزَّقِّ	غَدَا وَالزَّقُّ مَلَانُ

ونقول<sup>(٣)</sup>:

ألا طيرِي الأ طيرِي	وغنِّي يا عَصَافِيرِي
---------------------	-----------------------

عندئذ نستطيع أن نشعر بالفرق الواضح بين النغمتين، وإن كان الوزن فيهما واحداً (مفاعيلن مفاعيلن - مفاعيلن مفاعيلن)، ولا شك أن الضربات القوية القصيرة في الأبيات الأولى توحى بمعنى الحسم والقطع وتعطي للإيقاع حركة سريعة حماسية، في حين أن المثال الثاني تتضح فيه نغمة بطيئة فيها رخاوة ولين، وهي متناقضة مع الأولى على الرغم من أن الوزن واحد<sup>(٤)</sup>، وهذا يؤكد أن توظيف الألفاظ بحركاتها وحروفها وما توحيه من معان، ذو أهمية كبيرة في الموسيقى الشعرية.

(١) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص ٢٧.

(٢) الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٧٨، من الهزج والبيت لسهل بن شيبان، انظر: ديوان الحماسة بشرح التبريزي ٦/١، دار القلم بيروت.

(٣) السابق ذاته، ص ٧٩ من الهزج.

(٤) السابق ذاته.

وليس معنى هذا أن الوزن لا قيمة له، ولكن معناه أن اختيار الألفاظ ذو أهمية أبلغ وأكبر، وإن شئت قل: إن الموقف يفرض على الشاعر وزناً وألفاظاً موافقين لحالته النفسية، وتلك قمة الإبداع الشعري.

ولننظر في نماذج من شعر ابن خاتمة في أغراض مختلفة لنقف على مدى إحسانه ومظاهره، أو إخفاقه - إن وجد - وأسبابه.

سئل ابن خاتمة إجازة البيت التالي<sup>(١)</sup>:

مَنْ عاذري، مَنْ ناصري، مَنْ مُنصفي      هذا دمي سفكته بنتُ المنصفِ

فقال ابن خاتمة<sup>(٢)</sup>:

بِفِرْنَدٍ خَدٍّ كَالْحُسَامِ مُذْرَبٍ      وَقَوَامٍ قَدَّ كَالْقَنَاءِ مُتَّقَفٍ  
وَسِهَامٍ لَحْظٍ عَنِ قِسِيِّ حَوَاجِبٍ      تَرْمِي بَرِيشِ الْهُدْبِ مِنْ طَرْفٍ خَفِي

البيت المطلوب إجازته، وبيتا ابن خاتمة في بداية القصيدة التي أجاز بها البيت والتي بلغت واحداً وعشرين بيتاً من بحر الكامل.

ولكن القارئ يلاحظ اختلافاً كبيراً بين البيت المجاز وبين بيتي ابن خاتمة على الرغم من اتحاد الأبيات الثلاثة في الوزن والروي وهذا الاختلاف يدل على براعة الشعارين، ففي البيت الأول شكوى، وكأن في إيقاع البيت أنيناً ونواحاً وظلماً فادحاً مصدره حرف النون<sup>(٣)</sup>، المتكرر مع الاستفهام وحرف المد (الألف) الذي يدل على ارتفاع نبرة الشكوى<sup>(٤)</sup>، ثم خمود النبرة الذي يوحي بالاستسلام في الشطر الثاني (هذا دمي سفكته بنت المنصف). في نبرة فيها الحزن الهادئ المستسلم.

أما بيتا ابن خاتمة فقد جاء إيقاعهما شديداً عنيفاً بهذه السكتات المفاجئة (بِفِرْنَدٍ، خَدٍّ، مُذْرَبٍ...) لأن ما يتبع هذه السكتات كأنه انفجار مدوّ<sup>(٥)</sup>، وكيف لا؟ إنه يصف آلات الحرب التي أغارت بها ابنة المنصف على الشاعر المسكين من فرند الخد المذرب، وقناة القد، وسهام اللحظ وقسي الحواجب، وريش الهدب!

(١) ديوان ابن خاتمة، ص ٧٨، من الكامل، والبيت لأبي عبدالله محمد بن محمد بن مشتعل الأسلمي، المعروف بالبلياني، وهو معاصر لابن خاتمة، توفي سنة ٧٦٤هـ.

(٢) السابق ذاته.

(٣) انظر: عبد الباقي طلبة، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد ١٠ ص ٣٣.

(٤) انظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص ٣٠، ٣١.

(٥) انظر: السابق ذاته، ص ٣٠.

إن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ المعبرة الموحية بإيقاعها ومعانيها هو الذي يعطيه شعره هذا الجرس المتميز .

وفي مطلع آخر يقول ابن خاتمة<sup>(١)</sup>:

أشأقك سلعٌ أم هفت بك ذكراه  
وهل ذا البريق التاح من نحو رامة  
نعم شأقني سلعٌ وذكرى عهوده  
فأه لأيام تقضت به أه!  
فساعات هذا الليل عندك أشباه!  
والإل فلم باتت جفونك ترعاه؟

إنه مطلع قصيدة يبدها باستلهاهم المواطن الحجازية والنجدية، ويعيش فيها لحظات بدوية، ويظهر من خلالها حنينه إلى تلك البقاع التي توحى للنفس بأطيب الذكريات، والقصيدة من بحر الطويل، ولا أظن ابن خاتمة اختار الطويل عبثاً، لأن الطويل أكثر الأوزان الشعرية ارتباطاً بالماضي العريق في شبه جزيرة العرب، في الجاهلية وعصور الإسلام الأولى، فقد كان منفرداً في المرتبة الأولى وحده<sup>(٢)</sup>، ثم يأتي بعده في المرتبة الثانية عدة بحور ولهذا السبب أظن ظناً أن ابن خاتمة اختاره معبراً به عن الماضي العزيز الذي يستلهم ذكرياته.

وكما أن اختيار بحر الطويل لم يأت عبثاً فيما أظن - كذلك جاء حرف الروي (الهاء) وهي من القوافي النفر - كما يقول أحد الباحثين<sup>(٣)</sup> -، وهي من القوافي النادرة عند د. إبراهيم أنيس<sup>(٤)</sup>.

وكأن الشاعر بركوبه قافية صعبة تتمثل في اختيار الهاء رويّاً، يريد أن يعيش جو البادية بما فيها من خشونة وقسوة، ولا شك في أن القصيدة بدوية الوجهة يتجه بها الشاعر نحو منابع الدين الصافية ومناراته الوهاجة التي تمثلها وتذكر بها تلك الأماكن البدوية. إن الشاعر يعاني في آلام البعد وشجون الفراق، وهذا سر آخر من أسرار اختيار الهاء، وهو من الحروف المهموسة<sup>(٥)</sup>، وهي حروف فيها إحاء بالضعف في مواجهة الخطوب، ومنها آلام البعد وحنين الذكريات بالنسبة لشاعرنا ابن خاتمة، بالإضافة إلى ما في الهاء من معاني التأوه، والآهات المعبرة عن الحزن لماضٍ بأيدينا أضعناه.

(١) الديوان، ص ٧٠، من الطويل.

(٢) انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٨٩.

(٣) انظر: كتاب أنور عليان أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص ٤٧٠، ٤٧١.

(٤) انظر: كتابه، موسيقى الشعر، ص ٢٤٧.

(٥) إبراهيم الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص ٢٩.

وتأتي القافية مردوفة بالألف قبل الروي (الهاء) لتدل وتوحي بامتداد أحزان الشاعر التي تنتهي لا إلى فرح وسرور، ولكن إلى تأوهات حرف الروي الهاء.

ثم يأتي الشاعر بهذا التصريح الموحى بموسيقاه بين شطري المطلع بامتداد أحزان الذكرى، مع تشابه ساعات الليل، وكأنه يقول: حين تَوْرَقه الذكرى فلا طعم للحياة، ولا إحساس بالزمن ولا بالحياة:

أشاقك سلْعُ أم هَفَّتْ بك ذكراه      فَسَاعَاتُ هَذَا اللَّيْلِ عِنْدَكَ أَشْبَاهُ!

أما الألفاظ فمنها ما يذكر بتلك الأماكن؛ سلْعُ: وهو جبل متصل بالمدينة، ورامنة: موضع في نجد<sup>(١)</sup> ومنها ما يعبر عن الماضي والذكريات والآلام؛ شاقك - هفت بك - ذكراه - ساعات الليل - جفونك ترعاه - ذكرى عهوده - آه وآه .

ثانياً: حسن التقسيم:

لون بديعي رائع، فهو في الشعر كالسجع في النثر، ويدل على براعة الشاعر، وهو من أجمل ما يتحلى به الشعر، ويعتبره بعض الباحثين نوعاً من السجع، ويقول: "وليس هذا النوع من السجع إلا أن يضيف الشاعر إلى القافية التي تبنى عليها القصيدة قافية أخرى داخلية تكون في حشو البيت"، ومن أمثله قول أبي تمام<sup>(٢)</sup>:

تدبير معصم بالله منتقم      لله مرتقب في الله مرتغب

وأمثلة هذا اللون البديعي عند ابن خاتمة كثيرة، منها قوله في وصف النبي - صلى الله عليه وسلم<sup>(٣)</sup>:

نورٌ لمقتبسٍ حرٌّ لمُحْتَرَسٍ      يُمنُّ لمُنْتَكِسٍ نَعْمَى لمُبْنَسٍ

وفي قصيدة خمزية غزلية ممزوجة بوصف الطبيعة لإظهار عظمة الخالق - سبحانه وتعالى - ليصل في نهاية الرحلة إلى طيبة الطيبة مثوى النبي - صلى الله عليه وسلم - على الطريقة الصوفية، يصف وجده وهيامه بمن يحب فيقول<sup>(٤)</sup>:

(١) انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان (رام).

(٢) انظر ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٣م، ص ٢٠.

(٣) الديوان، ص ٣٤، من البسيط.

(٤) السابق ذاته، ص ٣٨، من البسيط.

وَأَشْرِبَ الْوَجْدَ قَلْبِي وَالْجَوَى كَبْدِي وَالسُّهْدَ جَفْنِي وَأَنْوَاعَ الشُّجُونِ دَمِي

وفي إحدى غزلياته يصف الحبيبة بعد أن يشبهها بـغزِيلٍ تحبباً وشوقاً فيقول<sup>(١)</sup>:  
كَالْوَرْدِ وَجَنَّتُهُ، وَالشَّهْدِ رِيْقَتُهُ وَالسَّلَكِ مَبْسِمُهُ، وَالْمِسْكِ رِيَّاهُ  
وهذه النماذج وغيرها كثيرة في شعره تفصح عن قدرة فنية وتمكن من أدوات الفن الشعري، وهي كذلك تفصح عن نفس مفعمة بحب الجمال والإخلاص للفن.

### ثالثاً: التصريع:

هو إلحاق العروض بالضرب في أحكامه ورويه<sup>(٢)</sup> وهو نوع من التلوين الموسيقي يحرص عليه الشعراء في مطالع القصائد، فيكون الشطر الأول من القصيدة مفصلاً عن رويها ومنه قول ابن خاتمة<sup>(٣)</sup>:

قَدْ أَرْضَيْتَ حُجْبُ الظَّلَامِ فَانْتَقَرَعُ بِكُرِّ الْمَدَامِ

فالبيت مصرع، بقافيتين، وانتهى الشطر الأول بحرف الروي وهو الميم، وقافية الشطر الأول (لام) وقافية الشطر الثاني (دام)<sup>(٤)</sup>، ولا شك في جمال التصريع وأثره في موسيقى البيت، وهو من الظواهر التي يحرص عليها الشعراء، وابن خاتمة واحد من هؤلاء الشعراء المجيدين لهذا اللون الموسيقي، ومنه قوله<sup>(٥)</sup>:

أَسْرَاةَ الْحَيِّ لِي مِنْكُمْ رُشِيَّ مُنْصَفُ الْأَرْدَافِ مِنْجُوسُ الْحُشِيِّ<sup>(٦)</sup>

وظاهرة التصريع في مطالع كل مطولات ابن خاتمة، ولكن اللافت هو أن ينظم مقطوعات كاملة مصرعة، وردت في ديوانه<sup>(٧)</sup> كقوله.

بَدْرٌ تَمَّ بِأَفَقِ قَلْبِي تَجَلَّى جَلٌّ فِي الْحُسْنِ أَنْ يُنَاعَتَ جَلًّا  
حَرَمَ الْوَصْلَ وَالصَّدُودَ أَحَلًّا وَضُرُوبَ الْأَسَى بِصَدْرِي أَحَلًّا

(١) الديوان ص ٨٠، من البسيط.

(٢) انظر: محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض والقافية، ص ٦.

(٣) الديوان، ص ١٠٢، من مجزوء الكامل.

(٤) القافية: هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري.

(٥) الديوان، ص ١٠٤، من الرمل.

(٦) رشي: تصغير الرشا: وهو صغير الأطباء، يشبه به المحبوب.

(٧) انظر: الديوان، ص ١٣١، ١٣٢.

وهذه الظواهر تثري العمل الشعري وتتنوع موسيقاه وتفصح عن نفس الشاعر ورؤاه الهائمة بالجمال في الطبيعة وفي النفوس الصافية.

وبعد هذا العرض للتشكيل الموسيقي وأثره في شعر ابن خاتمة، فهذه بعض الجداول التي توضح نسب شيوع الأوزان الخليلية في الشعر العربي قديماً وحديثاً، اخترتها من كتاب الدكتور إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر) واتبعها بجدول بينت فيه نسب شيوع تلك الأوزان في شعر ابن خاتمة وقد بدا من خلال المقارنة بين استخدام القدماء والمحدثين وابن خاتمة للأوزان، أن ابن خاتمة كان أقرب في استخدامه الأوزان إلى المحدثين منه إلى القدماء.

وها هي ذي الجداول التي توضح نسب شيوع الأوزان:

- أولاً: في الشعر القديم.
- ثانياً: في الشعر الحديث.
- ثالثاً: في شعر ابن خاتمة.

أولاً: نسب شيوع الأوزان الخليلية في الشعر العربي قديماً كما وردت في كتاب الدكتور إبراهيم أنيس موسيقى الشعر من ص ١٨٧ إلى ص ٢٠٣.

١- كتاب جمهرة أشعار العرب للقرشي، والمفضليات للمفضل الضبي، وقد اشتملا على ما يقرب من ٥٢٠٠ مائتين وخمسة آلاف بيت موزعة كالتالي:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
%٤	المتقارب	٦	%٣٤	الطويل	١
%٤	الرملي	٧	%١٩	الكامل	٢
%٤	السريع	٨	%١٧	البسيط	٣
%١	المنسرح	٩	%١٢	الوافر	٤
			%٤	الخفيف	٥

٢- أجزاء الأغاني في الاثنى عشر الأولى وفيها ما يقرب من ٤٥٠٠ خمسمائة وأربعة آلاف بيت موزعة كما يلي:-

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
%٤	المتقارب	٧	%٣٦	الطويل	١
%٣	السريع	٨	%١٢	الكامل	٢
%٣	المنسرح	٩	%١٢	البسيط	٣
%٢	الرمل	١٠	%١١	الوافر	٤
%١	الهزج	١١	%٨	الخفيف	٥
%١	المديد	١٢	%٤	الرجز	٦

٣- ديوان زهير بن أبي سلمى، جاء فيه ما يقرب من ٩٠٠٠ تسعة آلاف بيت موزعة حسب النسب التالية:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
%١٥	الوافر	٤	%٤٣	الطويل	١
%٢	المنسرح	٥	%٢٣	البسيط	٢
%٢	المتقارب	٧	%١٥	الكامل	٣

٤- ديوان جرير بن عطية جاء فيه ما يقرب من ٥٧٠٠ خمسمائة وسبعة آلاف بيت موزعة كالتالي:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
%٢	الرجز	٤	%٣١	الطويل	١
%١	المتقارب	٥	%٢٩	الكامل	٢
%٠,٢	السريع	٦	%١٦	البسيط	٣

٥- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ جاء فيه قرابة ٣١٠٠ ثلاثة آلاف ومئة بيت موزعة كالتالي:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
%٤	الخفيف	٨	%٢٠	البسيط	١
%٣	الرجز	٩	%١٧	الطويل	٢
%٢	المجتث	١٠	%١٥	الكامل	٣
%١	المتقارب	١١	%١٣	الوافر	٤
%١	المديد	١٢	%٩	الرمل	٥
عدة أبيات	الهجج	١٣	%٨	المنسرح	٦
عدة أبيات	المقتضب	١٤	%٧	السريع	٧

٦- في ديوان البحري ما يقرب من ١٢٠٠٠ اثني عشر ألف بيت موزعة كالتالي:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
%٢	الرمل	٩	%٣١	الطويل	١
%١	مجزوء الكامل	١٠	%٢١	الكامل	٢
٣٥ بيتاً	الهجج	١١	%١٧	الخفيف	٣
٢١ بيتاً	مجزوء الخفيف	١٢	%٩	البسيط	٤
٦ أبيات	مجزوء الرمل	١٣	%٨	الوافر	٥
١١ بيتاً	الرجز	١٤	%٤	المتقارب	٦
٣٧ بيتاً	مخلع البسيط	١٥	%٤	المنسرح	٧
			%٣	السريع	٨

٧- في ديوان المتنبي ما يقرب من ٥٣٠٠ ثلاثمائة وخمسة آلاف بيت موزعة حسب النسب التالية:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
٧%	المنسرح	٦	٢٨%	الطويل	١
٦%	المتقارب	٧	١٩%	الكامل	٢
٢%	الرجز	٨	١٦%	البسيط	٣
١%	السريع	٩	١٤%	الوافر	٤
			٩%	الخفيف	٥

ثانياً: نسبة شيوع الأوزان الخليلية في العصر الحديث

١- اشتمل ديوان البارودي على ما يقرب من ٣٠٠٠ ثلاثة آلاف بيت موزعة كالتالي:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
٤%	الوافر	٦	٣٩%	الطويل	١
٢%	المنسرح	٧	٢٠%	الكامل	٢
١%	المتقارب	٨	١٥%	البسيط	٣
١%	مخلع البسيط	٩	٦%	الخفيف	٤
			٥%	السريع	٥

وقد ورد في الديوان أبيات قليلة من الرجز، والرمل، ومجزوء الكامل، ومجزوء الخفيف ومجزوء المتقارب، والهزج والمجتث.

٢- في ديوان حافظ إبراهيم ما يقرب من ٥٦٠٠ ستمائة وخمسة آلاف بيت موزعة حسب النسب التالية:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
٧%	الرمل	٦	١٨%	الكامل	١
٦%	الوافر	٧	١٥%	الطويل	٢
٥%	المتقارب	٨	١٥%	الخفيف	٣
٤%	السريع	٩	١٤%	البسيط	٤
٣%	المجتث	١٠	١٠%	مجزوء الكامل	٥

وجاء بالديوان أبيات قليلة من المديد، ومخلع البسيط وغيرهما من البحور النادرة.

٣- في ديوان أحمد شوقي بأجزائه الأربعة ما يقرب من ١٢٠٠٠ أثنى عشر ألف بيت موزعة كما يلي:

النسبة	البحر	مسلسل	النسبة	البحر	مسلسل
٥%	المتقارب	٨	٢٧%	الكامل	١
٤%	الرجز	٩	١١%	الخفيف	٢
٢%	السريع	١٠	٩%	الوافر	٣
٢%	مجزوء الرجز	١١	٩%	البسيط	٤
١%	الهمزج	١٢	٨%	الرمل	٥
١%	المقتضب	١٣	٧%	الطويل	٦
١%	مجزوء الرمل	١٤	٦%	مجزوء الكامل	٧

وورد بالديوان ٦٥ بيتاً من المجتث، و ٦٥ بيتاً من المتدارك<sup>(١)</sup>.

ثالثاً: نسب شيوخ الأوزان الخليلية في شعر ابن خاتمة التي وردت في الديوان وهي ما يقرب من ١١٥٨ ثمانية وخمسين ومئة وألف بيت، ما عدا ملحق الديوان، والموشحات موزعة حسب النسب التالية:

النسبة	عدد الأبيات	البحر	مسلسل	النسبة	عدد الأبيات	البحر	مسلسل
٢,٢%	٢٥	مخلع البسيط	٨	٢٦,٧%	٣٠٩	الكامل	١
١,٦%	١٨	الوافر	٩	٢١,٨%	٢٥٢	البسيط	٢
١,٥%	١٧	مجزوء الكامل	١٠	١٧,٥%	٢٠٧	الطويل	٣
١%	١٢	مجزوء الرمل	١١	٩%	١٠٤	الخفيف	٤
١%	١٢	المجتث	١٢	٨,٤%	٩٧	السريع	٥
٠,٣%	٣	مجزوء الوافر	١٣	٤%	٤٦	المتقارب	٦
				٣%	٣٥	المنسرح	٧

هذه نسب استعمال البحور الخليلية في ديوان ابن خاتمة بدون ملحق الديوان، وبدون الموشحات وهي تسعة عشر موشحاً وهي من عمل الباحث.

(١) هذه النسب منقولة من كتاب إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، ولكن تنظيم الجداول والنسب في شعر ابن خاتمة من عمل الباحث.

## الفصل الخامس

دراسة تطبيقية في نماذج من شعر ابن خاتمة في أهم المجالات التي طرقها من مدح وغزل ووصف وغيرها، على أن تتضح من خلال هذه الدراسة التطبيقية أهم الجوانب الفنية التي تبرز من خلالها شخصية الشاعر ورؤيته.

إن الدارس لشعر ابن خاتمة يرى فيه روعة الإيمان الممزوجة ببراعة الإبداع، والدعوة إلى الله من خلال الدعوة إلى التدبر الواعي لكتاب الكون المفتوح، والطبيعة الفاتنة التي تدل على عظمة مبدعها - سبحانه وتعالى - وكذلك يرى القارئ في شعره رقة الغزل وعذوبته ممزوجة بالحب الإلهي على الطريقة الصوفية تارة، وتارة أخرى تأتي حلاوة الغزل وعذوبته ممزوجة بوصف جمال.

ولعل - فيما يلي - من دراسة بعض النماذج التطبيقية من شعر ابن خاتمة، يرسم للقارئ صورة أكثر وضوحاً لشعره وما يمتاز به من قيم فنية وتعبيرية.

## النص الأول:

الديوان<sup>(١)</sup>

## في التنبيه على مواقع النعماء وموارد الآلاء:

- |    |   |   |
|----|---|---|
| ١  | الأرضُ بينَ مُدَبَّجٍ ومُحَلَّلِ        | والرَّوْضُ بينَ مُتَوَجِّجٍ ومُكَلَّلِ        |
| ٢  | والزَّهْرُ بينَ مورِدٍ ومُورَسِ         | والنَّشْرُ بينَ مُمَسِّكٍ ومُصَنِّدِ          |
| ٣  | والماءُ قد صَقَلَ النسيمُ فَرَنَدَهُ    | فتوشَّحتْ منه الرِّياضُ بِمُنْصَلِ            |
| ٤  | لويَتْ مَذانِبُهُ على أدواحِها          | فاختَلَنَ بينَ مُنْطَقٍ ومُخَلَّلِ            |
| ٥  | ما ذاك سَجَعُ نسيبِهِ في ظِلِّها        | لكنَّهُ وَسْواسُ هاتيكِ الخَلِي               |
| ٦  | أهلاً بِأَيَّامِ الرِّبيعِ وطيبِها      | أنسِ الخَلِيعِ ونُزهةِ المُتَبَلِّ            |
| ٧  | زَمَنُ أرقٍ مِنَ الودادِ شَمائِلاً      | والذُّمُّ من عَصْرِ الشَّبَابِ الأوَّلِ       |
| ٨  | تُذَكِّي بِلابِلُهُ البَلابِلَ لوَعَةَ  | ولرُبِّ بَلابِلٍ يَهيجُ لِلبَلِ               |
| ٩  | أعجَبَ بِهِ من مَهْرَجانِ قائِمِ        | بينَ البَسِيطَةِ والحَيَا المُتَهالِّ         |
| ١٠ | حَشَدَ الرِّياضِ لَهُ جُنودَ جَمالِهِ   | وأتى بِحافلِ جُنودِهِ في جَحْفَلِ             |
| ١١ | فالتَّيْرُ تُشَدُّ والغَدِيرُ مُصَفَّقُ | والقُضْبُ تَرَقُّصُ والأزهارُ تَتَجَلِّي      |
| ١٢ | وعرائِسُ الأشجارِ تُجَلِّي في حَلِي     | خُضْرٍ، ولا وَجْهَ العَروسِ إذا جَلِي!        |
| ١٣ | ما إن تَرى عَرساً بأجْمَلِ منه في       | عَينِ الشَّجِي إن غابَ عن عَينِ الخَلِي       |
| ١٤ | فاعطفُ على وَجْهِ الزَّمانِ وحيِّهِ     | وانظرُ على حُسنِ الرِّبيعِ المُقبَلِ          |
| ١٥ | وأجلِ لِحَاطِطِكَ في صِفاحِ كتابِهِ     | حتَّى تَبَيَّنَ واضحاً من مُشْكَلِ            |
| ١٦ | وإنِ اعترَكَ عَشِيَّ لِنَيرِ نَورِهِ    | فاعِدِلْ لِإِثْمِدِ ظِلِّهِ فَتَكْحَلِ!       |
| ١٧ | مَنْ لم يُشاهدِ مَوقِعَ الحُسنِ الخَفي  | مِنَ مَنْظَرٍ لم يَدِرْ ما الحُسنُ الجَلِي    |
| ١٨ | فالحُسنُ ما وَضَّحتْ شَواهِدُ فَضْلِهِ  | للمُجْتَنِّي كَوضوحِها للمُجْتَلِي            |
| ١٩ | ولرُبِّ وَرَدَةٍ دَوَّحَةٍ حَيَّتْ بِها | جَماماً تَلَهَّبَ نَورُهُ في أنْمَلِ          |
| ٢٠ | يَندي على جَنباتِهِ قَطْرُ النَدَى      | فاعجَبْ لَهُ ماءً وناراً قَدْ مُلِي           |
| ٢١ | قد حُجِّبَتْ في ظِلِّها فَتَبَسَّمَتْ   | عَن قَرَقَفٍ وتَسَمَّمتْ عَن مَنَدَلِ         |
| ٢٢ | ما فَتَحَ الزَّهْرُ الجَنِيُّ ثُغورَهُ  | إِلا ليرشِفَ طِيبَ ذاكِ السَّلْسَلِ           |
| ٢٣ | كَلًّا ولا جَمَدتْ عِيونُ بَهارِهِ      | إِلا لِغَيرتِها عَليهِه أو فَـلِ؟             |
| ٢٤ | هَذي البَلابِلُ قد سَجَعنَ لِشَربِهِ    | تَشَدُّ وتُتَشَدُّ في (التَّقْيِيلِ الأوَّلِ) |
| ٢٥ | إِيهِ مُطَرَّبَةِ الخَلِي بَعَثتْ لِي   | أَسفَ الشَّجِي، رُدِّي عَليَّ وبَدَلِي        |

(١) الديوان، ص ٤١، من الكامل.

لَوْ لَمْ تَغَنَّ بِحُسْنِهِ وَتَغَزَلَ	٢٦ ما عُدُّرُهَا وَالْوَرْدُ مَوْرِدُ عَشْفِهَا
وَرَدًا سَبَى وَرَدَ الْحَيَاءِ الْمُخْجَلِ	٢٧ فَالرَّوْضُ قَدْ فَتَحَ الْحَيَا فِي خَدِّهِ
بَعْضًا، لَقَدْ أَرَزَى الْهَوَى بِالْعُدْلِ	٢٨ عَجَبًا وَحَتَّى الْحُسْنُ يَعْشُقُ بَعْضُهُ
أَوْصَافُهَا، سُبْحَانَ مُبْدِعِهَا الْعَلِيِّ!	٢٩ لُطْفٌ مِنَ الْإِحْسَانِ أَعْجَزَتْ الْوَرَى

### جو النص<sup>(١)</sup>:

هذه القصيدة تجري مجرى قصائد وصف الطبيعة الأندلسية بما حباها الله به من فتنة وجمال، والشاعر ينظر حوله فيرى الأرض وقد ازينت بزينة الربيع. بخضرتة الفاتنة وبريا عطره وأريجها، ومياهه المتدفقة، وسجع طيوره المغردة. ويلتفت الشاعر إلى أيام الربيع وجمالها، فيثني على زمان أشرق وجهه بهذا المهرجان من الجمال، وقد حشدت الرياض ما لديها من فتنة وبهاء، وكيف لا؟! وقد جليت عرائس الأشجار، فهي أبهى من وجوه الفاتنات من العرائس حين تجلى، إنه عرس من أعراس الطبيعة لم تر العين أجمل منه.

ثم يدعو ابن خاتمة قارئه إلى الاستغراق والتدبر في قراءة كتاب حسن الربيع وجماله، ويحذر القارئ لكتاب الكون من العمى فالحسن واضح جلي لمن أحب أن يرى، وكأنه يريد أن يذكر قارئه بقول الله تعالى: " **وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر**"<sup>(٢)</sup>، وبقوله - عز وجل: " **... ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور** \* **ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير**"<sup>(٣)</sup>.

وبعد دعوته القارئ والسامع للتدبر في كتاب الكون الناطق بالجمال وبالجلال الدال على كمال قدرة الخالق البارئ، يشير ابن خاتمة إلى بعض مظاهر الجمال، من وردة في دوحتها يحفها الندى فكأنها نارٌ يحفها الماء، وهذه الأزهار التي فتحت ثغورها لترشف ذلك السلسل، وعيون البهار التي أخذتها الغيرة على ما حولها من جمال، وسجع البلايل تشدو بأعذب الألحان، وكيف لا تغني وتتغزل والورد مورد عشقها، والروض كله بهجة من ماء الحيا، وورد سبى ورد الخجل في الخدود، عجباً، الورد سبى الورد! عجباً، حتى الحُسن يعشق بعضه بعضاً!!

إن القصيدة كلها كالتوطئة للبيت الأخير، أو هي بالفعل توطئة للبيت الأخير، إذ يقول:

لُطْفٌ مِنَ الْإِحْسَانِ أَعْجَزَتْ الْوَرَى      أَوْصَافُهَا، سُبْحَانَ مُبْدِعِهَا الْعَلِيِّ!

(١) انظر: تعليق المحقق على القصيدة، الديوان ص ٤٣، على سبيل الاستئناس برأيه.

(٢) جزء من الآية ٢٩ من سورة الكهف.

(٣) جزء من الآية ٣ مع الآية ٤ من سورة الملك.

فهو يقرر أن كل مظاهر الحسن والجمال في الطبيعة ما هي إلا لطائف من الإحسان أعجزت أوصافها الخلق ... فهي من نعم الله التي لا تحصى على عباده - سبحانه وتعالى مبدع الكون العلي العظيم.

### شرح وتحليل:

(أ) من مظاهر جمال الطبيعة في الربيع:

يقول ابن خاتمة<sup>(١)</sup>:

- |   |                                       |   |
|---|---------------------------------------|---|
| ١ | الأرضُ بينَ مُدَبَّجٍ ومُحَلَّلٍ      | والرَّوضُ بينَ مُتَوَجِّجٍ ومُكَلَّلٍ <sup>(٢)</sup>  |
| ٢ | والزَّهْرُ بينَ مورِدٍ ومُورَسٍ       | والنَّشْرُ بينَ مُمَسَّكٍ ومُصَنَدَلٍ <sup>(٣)</sup>  |
| ٣ | والماءُ قد صَقَلَ النسيْمُ فَرَنَدَهُ | فتوشَّحَتْ مِنْهُ الرِّياضُ بِمُنْصَلٍ <sup>(٤)</sup> |
| ٤ | لويَتْ مَذانِبُهُ على أَدواحِها       | فاختَلَنَ بينَ مُنْطَقٍ ومُخَلَّلٍ <sup>(٥)</sup>     |
| ٥ | ما ذاك سَجَعُ نسيبِهِ في ظِلِّها      | لكنَّهُ وَسِواسُ هاتيكَ الحُلِيِّ <sup>(٦)</sup>      |

هذه الأبيات هي مطلع القصيدة، وأول ما يلفت القارئ في البيت الأول براعة الاستهلال والتصريع والتجنيس وجمال التصوير، وتتمثل براعة الاستهلال في أن البيت الأول مفصح عن موضوع القصيدة، وهو وصف الطبيعة، ويأتي المطلع موشى بهذا التصريع المجنس في لفظتي (محلل) و (مكلل)، وأما جمال التصوير ففي الأرض التي صورها في صورة فتاتين؛ إحداهما

(١) الديوان، ص ٤١، من الكامل.

(٢) مدبج: مزين، ومحلل: لابس الحلة، ومكلل: متوج (الوجيز).

(٣) مورد: بلون الورد، ومورس: بلون الورد وهو نبات يتخذ منه صيغ (الوجيز).

(٤) الفرند: ما يلمح في صفحة السيف من أثر تموج السيف (الوجيز).

والمنصل: بضم الميم والصاد؛ السيف (القاموس المحيط).

(٥) المذانب: مفردة: مذنب، وهو مسيل الماء والجدول، والنطاق والخال من زينة المرأة

(القاموس المحيط - ذنب - نطق - خل).

(٦) السجع: ترديد الحماسة صوتها والغناء (القاموس المحيط سجع).

مزينة بأنواع الزينة، والأخرى لبست أبهى أنواع الحلل (الأرض بين مدبجٍ ومحلل)، ويأتي الروض متوجاً مكللاً فكأنه ملك بدا في يوم زينته.

ويعلو وقع الجرس الموسيقي في البيت الثاني بأسماء المفعولين الأربعة (مورّد، ومورّس، وممسك، ومُصنّدل) والتي أضفت جواً من الألوان الزاهية من حمرة الورد، وصفرة الورد والعبير الذكي من روائح المسك والصنل.

وفي البيتين معاً توحى الألفاظ بجو الحضارة والجمال، ويأتي البيت الثالث ليضيف للصورة الشعرية عنصراً من عناصر الحياة والزينة بهاتين الصورتين؛ صورة الماء الذي صقل النسيم فرنده وصورة الرياض التي اتخذت من الماء الصقيل وشاحاً، وتمتد صورة الماء إلى البيت التالي حين تلتف جداوله حول الأدواح<sup>(١)</sup>، فتبدو في صورة بهية، وكأنها فانتات يختلن من الحسن في أصناف الحلّي، بين منطقات ومخلخلات. أما هذه التغاريد في ظلال تلك الرياض ليست سجع نسيب ولكنها وسواس هاتيك الحلّي.

إنها صورة شعرية متكاملة لجمال تلك الرياض من أرض تزينت ولبست ألوان الحلل، وروض كأنه ملك متوج، وألوان الأزهار وعبيرها يملأ المكان، والماء الصافي كأنه فرند سيف مصقول يجري في جداوله فتتخذ منه الرياض وشاحاً، والأشجار مناطق وخلاخيل، والطير تشدو بأعذب الألحان على أصوات حفيف الأشجار التي ترن في أذن الشعاع المفتون بالجمال كأصوات الحلّي في نحر الحسان، وسواعدهن وأرجلهن.

أما المجموعة التالية من أبيات هذه القصيدة، فهي تحية لأيام الربيع الطيبة الجميلة، وما فيها من فنتة وجمال، وفيها يقول ابن خاتمة<sup>(٢)</sup>:

- |    |                              |                               |
|----|------------------------------|-------------------------------|
| ٦  | أهلاً بأيام الربيع وطبيها    | أنس الخليع ونزهة المتبتل      |
| ٧  | زمن أرق من الوداد شمائل      | وألذ من عصر الشباب الأول      |
| ٨  | تذكي بلابله البابل لوعة      | ولرب بلبال يهيج لبابل         |
| ٩  | أعجب به من مهرجان قائم       | بين البسيطة والحيا المتهلل    |
| ١٠ | حشد الرياض له جنود جماله     | وأتى بحافل جنده في جحفل       |
| ١١ | فالطير تشدو والغدير مصفق     | والقضب ترقص والأزاهر تنجلي    |
| ١٢ | وعرائس الأشجار تجلي في حلّي  | خضر، ولا وجه العروس إذا جلي!  |
| ١٣ | ما إن ترى عرساً بأجمل منه في | عين الشجي إن غاب عن عين الخلي |

(١) الأدواح: جمع الدوجة، وهي الشجرة العظيمة ذات الفروع الممتدة (الوجيز).

(٢) الديوان: ص ٤٢.

- ١٤ فاعطفْ عَلَى وَجْهِ الزَّمَانِ وَحَيِّهِ  
 ١٥ وَأَجَلْ لِحَاظِكَ فِي صِفَاحِ كِتَابِهِ  
 ١٦ وَإِنْ اعْتَرَاكَ عَشَى لِنَيْرِ نَوْرِهِ  
 ١٧ مَنْ لَمْ يُشَاهِدْ مَوْقِعَ الْحُسْنِ الْخَفِيِّ  
 ١٨ فَالْحُسْنُ مَا وَضَحَتْ شَوَاهِدُ فَضْلِهِ
- وانظرُ إِلَى حُسْنِ الرَّبِيعِ الْمُقْبَلِ  
 حَتَّى تَبَيَّنَ وَاضِحاً مِنْ مُشْكَلِ  
 فَاعْدِلْ لِإِثْمِدِ ظَلْمِهِ فَتَكْحَلْ!  
 مِنْ مَنْظَرٍ لَمْ يَدْرِ مَا الْحُسْنُ الْجَلِيِّ  
 لِلْمُجْتَنِّي كَوْضُوحِهَا لِلْمُجْتَلِي

في أبيات المجموعة الأولى سلط ابن خاتمة أضواءه الفنية وآلات تصويره على الأرض وزينتها والرياح وأزهارها وأدواحها ومياها وأشجارها وسجع حمامها.

وكأن ابن خاتمة هناك ركز أضواءه وآلاته التصويرية على المكان، وأما في هذه المجموعة، فقد انتقل بأدواته التصويرية وأضوائه إلى الزمان، إلى أيام الربيع بدءاً من البيت السادس، ولكنه سرعان ما يعود مسلطاً الأضواء على جمال الأرض مرة أخرى بداية من البيت التاسع حيث يصف ذلك المهرجان الجمالي القائم بين الأرض والمطر، وجنود الجمال الذين حشدهم الروض وينتقل سريعاً ليلتقط صوراً للأطياف تشدو، والغدير يصفق والقضب ترقص، والأزهار تتجلي، إنه عرس جماعي من أعراس الطبيعة تجلّي فيه عرائس الأشجار في حلاها الخضرة السندسية فيفوق جمالها وجه كل عروس إذا جلّي، إنه عرس ما رأت العين أجمل منه.

ومع بداية البيت الرابع عشر يعود بالتحية إلى وجه الزمان في الربيع، ويدعو إلى الالتفات إلى حسن الربيع، والتأمل في صفحات كتابه، فإن اعتراك - أيها الإنسان - عشي عن هذه الأنوار، فأعد النظر وكحل العينين من إثم ذلك الظل الظليل ثم يقرر، من لم تكن له بصيرة فالعمى يبصره أولى:

١٧ - مَنْ لَمْ يُشَاهِدْ مَوْقِعَ الْحُسْنِ الْخَفِيِّ مِنْ مَنْظَرٍ لَمْ يَدْرِ مَا الْحُسْنُ الْجَلِيِّ

لأن الحسن الذي تدركه البصائر لوضوح الشواهد عليه أولى بالإدراك مما تراه العيون بلا إدراك، وإن شئت فقل: إنهما متلازمان لقد رسمت هذه المعاني أدوات ابن خاتمة التصويرية المتنوعة في براعة فنية فائقة؛ وأول ما يلفتنا في هذه الأبيات، المقابلة في الشطر الثاني من البيت السادس بين (أنس الخليع، ونزهة المتبتل<sup>(١)</sup>)، والجناس التام بين (بلبله، والبلابل)<sup>(٢)</sup>

(١) الخليع: الماجن، والمتبتل: المنقطع: للعبارة (المعجم الوجيز).

(٢) الأولى جمع البلبل: الطائر المغرد، والثانية: الوسوس وشدة الهم (القاموس المحيط - بلبل).

والجناس الناقص بين (بُلبال، وبُلبل)<sup>(١)</sup>، وكذلك الجناس الناقص بين (حُلَى، وجُلَى)<sup>(٢)</sup> في البيت الثاني عشر، وقبله حسن التقسيم، وذلك الإيقاع الموسيقي في البيت الحادي عشر، والطباق في البيت الخامس عشر بين (الواضح، والمُشكّل)، وفي البيت السابع عشر بين (الحسن الخفي، والحسن الجلي)، وأخيراً الجناس بين (المجتني والمجتلي) في البيت الثامن عشر.

لقد أضفت هذه البديعيات على الأبيات حُلَى من الوشي البديعي والجرس الموسيقي المتميز، وقد ساعد بحر الكامل بانسياب موسيقاه الهادئة حين تكون التفعيلة صحيحة (متفاعلمن)، وحتى يقطع الشاعر الرتابة الموسيقية يزواج بين التفاعيل الصحيحة والتفاعيل المضمرة (متفاعلمن)<sup>(٣)</sup> التي تحول على (مُستَقلمن)، وهكذا تأتي تفعيلات الكامل في هذه القصيدة متنوعة بين صحيحة ومضمرة لتعطي إيقاعاً موسيقياً متنوعاً، كما أن الشاعر أعطى موسيقى القصيدة امتداداً باختيار أكمل صور هذا الوزن، وهي صورة الكامل التام صحيح العروض والضرب<sup>(٤)</sup>.

### الخيال في الأبيات

المراد بالخيال الصور البيانية، فهي تعبيرات مجازية لعلاقة المشابهة في التشبيه والاستعارة<sup>(٥)</sup>، أو لعلاقة غير المشابهة - كما في المجاز المرسل. والصور البيانية من أهم أدوات التصوير لدى الشاعر التي ينفذ من خلالها إلى قلب المتلقي لأن اعتمادها على الخيال تجعل القارئ والسامع يغيب عن الواقع ليعيش مع الشاعر في عالم آخر، فحين نقراً:

زمنٌ أرقُّ من الوداد شمائلًا      وألذُّ من عصر الشباب الأول

نجد الزمن له أخلاق (شمائل) وهي أرق من الوداد، وألذ من أيام الشباب - وهنا - لعب الخيال دوره، حين جعل للزمن شمائل، رقيقة كالوداد ولذيذة كأيام الشباب، لقد جعل خيال الشاعر من المعنويات أركاناً لصوره البيانية.

(١) البلبال: الوسواس والهَم، والبلبل: الطائر المغرد والمعروف (القاموس المحيط).

(٢) يسمى هذا النوع: جناس التصحيف؛ إذا كانت إحدى الكلمتين معجمة والأخرى عارية من الإعجام (انظر: البديع لأسامة بن منقذ).

(٣) الإضمار: تسكين الحرف الثاني المتحرك، وهو زحاف مفرد (انظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل - العروض والقافية - ص ١٦).

(٤) صحة العروض والضرب لا تمنع إضمارها أو أحدهما، فالإضمار زحاف، ويدخل العروض والضرب ولا يكون لازماً ولا يمنع دخوله وصفهما بالصحة.

(٥) انظر: العمدة لابن رشيق، ٢٨٦/١ - ٢٨٧.

أما البيت الثامن ففيه جناسان سبق بيانهما، وفيه استعارتان مركبتان في الشطر الأول حين صور البلابل المغردة في صورة من يشعل نار الوسوس والهواجس، وصور الوسوس والهواجس في صور النار التي تذكي، وفي الشطر الثاني استعارة جعلت، البلابل يهيج لصوت البلابل، ولا شك في أن هذا التصوير يعبر عن حالة نفسية غير مستقرة، فنفس الشاعر مفعمة بالأحزان التي زادها اشتعالاً وهياجاً تغريد تلك البلابل.

وفي البيت التاسع يشبه ما حوله من جمال الطبيعة باحتفال كبير شاركت فيه الأرض وهذا المطر المنهمر الذي عبر فيه (بالحيا) لتضفي اللفظة صفة الحياة على كل شيء، ووصف الحيا بالمتهلل على سبيل الاستعارة والمتهلل الفرع السعيد، أو على سبيل الوصف الحقيقي والحيا المتهلل الذي يلعب البرق خلاله<sup>(١)</sup>، وأظن المعنى الأول، وهو تصوير المطر في صورة إنسان متهلل الوجه فرحاً بهذا المهرجان<sup>(٢)</sup> السعيد.

وفي البيت العاشر استعارة تصور الرياض في صورة ملك، ومظاهر الجمال التي أراد الشاعر أن يقول من خلال الصورة: إنها لا تُحصى جنوداً لهذا الملك وتشكل جيشاً جرّاراً.

وفي البيت الحادي عشر استعارات أربع جعلت من الطير والغدير، وفروع الأشجار، والأزهار عقلاء يشاركون في مهرجان الربيع الحافل بشتى أنواع الجمال؛ الطير تشدو، والغدير يصفق، والقضب ترقص، والأزهار تتجلى.

وتلح على ابن خاتمة فكرة الجمال في الطبيعة فيكررها في صور متعددة، منها تشبيه الأشجار بعرائس تجلى في حللها الخضر ويقم لها عرساً في خياله ما رؤى عرساً أجمل منه.

ويعود في البيت الرابع عشر إلى تشخيص الزمان في فصل الربيع مائلاً عليه مُحيياً، ملتماً من قارئه إنعام النظر في حسن الربيع وفي صفحات كتابه المفتوح حتى يتبين الحق الواضح في عظيم صنع الخالق، ثم ينتطف: وإن اعتراك عشيّ فلم تر النور الواضح (لنير نوره)، فاحتل من إثم هذه الظلال الوارفة وكأنه يقول: أعد النظر وكرره عسى الله أن يكشف الغشاوة.

أما عاطفة الشاعر فمفعمة بحب الجمال هائمة به مؤمنة بأن هذه المظاهر كلها لها دلالة واحدة، هي قدرة الخالق البارئ المصور - سبحانه وتعالى.

(١) انظر: المعجم الوجيز - هلال.

(٢) المهرجان: فارسية، ومعناها: الاحتفال - (الوجيز).

ولذا يكرر ويردد صوراً من مظاهر الجمال في الطبيعة الأندلسية التي كان شعراء الأندلس جميعهم مفتونين بها، ومنهم ابن خاتمة الذي ما فتئ يصور الورد، والزهر، والبهار، وسجع البلابل، فيقول: (١)

١٩	وَلَرُبَّ وَرْدَةٍ دَوْحَةٍ حَيَّتْ بِهَا	جَاماً تَلَهَّبَ نَوْرُهُ فِي أُنْمُلٍ
٢٠	يَنْدَى عَلَى جَنَابَاتِهِ قَطْرُ النَّدى	فَاعَجَبَ لَهُ مَاءٌ وَنَاراً قَدْ مُلِيَ
٢١	قَدْ حُجِّبَتْ فِي ظِلِّهَا فَتَبَسَّمَتْ	عَنْ قَرْقَفٍ وَتَنَسَّمَتْ عَنْ مَنْدَلٍ
٢٢	مَا فَتَحَ الزَّهْرُ الْجَنِيُّ ثُغُورَهُ	إِلَّا لِيُرْشِفَ طَيْبَ ذَاكَ السَّلْسَلِ
٢٣	كَلًّا وَلَا جَمَدَتْ عِيُونَ بَهَارِهِ	إِلَّا لَغَيَّرْتَهَا عَلَيْهِ أَوْ فَلَ؟
٢٤	هَذَا الْبَلَابِلُ قَدْ سَجَعْنَ لِشْرَبِهِ	تَشْدُو وَتُنَشِّدُ فِي (التَّقْيِيلِ الْأَوَّلِ)
٢٥	إِيَّاهُ مُطْرَبَةَ الْخَلِيِّ بَعَثَتْ لِي	أَسْفَ الشَّجِيِّ، رُدِّي عَلَيَّ وَبَدَلِي
٢٦	مَا عُدْرُهَا وَالْوَرْدُ مَوْرِدُ عَشِقِهَا	لَوْ لَمْ تَغْنَنَّ بِحُسْنِهِ وَتَغَزَلِ

لا يزال ابن خاتمة معنياً بتصوير مظاهر الجمال في الطبيعة وهو في هذه الأبيات يركز على صور جزئية دقيقة، ويتقن في تفاصيل الصورة ليبنى منها صورته الكلية، فهذه دوحة تحيي بوردة، والوردة كأنها في جام من فضة، الوردة كأنها جمرة من نار، وما حولها كأنه أنامل جميلة، وقطرات الندى على جنباتها، لقد رسم ابن خاتمة هذه الصورة بتفاصيلها ثم تعجب منها ما هذا؟ (ماء ونار) يريد الوردة وحولها قطرات الندى وتمتد الصورة ليقول: إن الوردة وقد تبسّمت في ظل دوحتها عن قرقف<sup>(٢)</sup>، وتَنَسَّمَتْ عن مندل<sup>(٣)</sup>. إن تبسم الوردة في ظل دوحتها استعارة مكنية، توحى بالسعادة والبهجة، وتشبيهها بالخمير، يفصح عن الجمال اللوني، وتشبيهه ما هب من نسيمها بأذكي أنواع العود رائحة، يجعل السامع يعيش في جو حالم من السعادة والرضا.

إن ابن خاتمة في تصويره البياني يحرص على إضفاء المتعة على صورته لتكون لونية في الأشجار والورد والأزهار، ذوقية في الخمر، شمّية في الأريج وعبير الورد والأزهار. وفي البيت الثاني والعشرين نرى استعارة مكنية (فتح الزهر ثغوره) مرشحة بقوله: (ليرشف طيب ذاك السلسل)<sup>(٤)</sup> نرى في هذه الصورة فتنة اللون الأبيض الناصع وجماله في

(١) الديوان، ص ٤٢.

(٢) القرقف: الخمر (القاموس المحيط - قرف).

(٣) المندل: بفتح الميم والذال بينهما نون ساكنة، أجود العود، وأطيبه رائحة (السابق - ندل).

(٤) السلسل: الماء العذب، أو البارد (السابق، سلسل).

(الزهر، والثغور) ونشعر بطعم الماء العذب البارد على الظمأ، أما ذكر الزهر - مقروناً بالثغور ففيه ما فيه من الفتنة، وفي البيت التالي الثالث والعشرين يلتقط ابن خاتمة صورة سريعة للبهار<sup>(١)</sup>، وكأنما انتحى جانباً، وقد جمدت عيونه محققاً، فيؤكد أن البهار ما فعل هذا إلا غيراً على هذا الجمال من عيون الناظرين، فالصورة - هنا - نفسية تشخيصية.

ويضيف إلى اللوحة أخيراً صورة البلابل تشدو بأعذب الألحان، ويتجاوب الشاعر مع البلابل يطلب منها المزيد في استعارات تشخيصية في قوله: (هذي البلابل تشدو وتتشد) وفي قوله: (إيه مُطْرَبَةَ الخليّ... رَدِّدِي عليّ وبَدِّلِي)، ويختم المقطع معللاً شدو البلابل بهذا الاستفهام التقريري:

ما عُدُّرُهَا والوردُ مَوْرِدُ عَشِقِهَا      لَوْ لَمْ تَغَنَّ بِحُسْنِهِ وَتَغَزَلِ<sup>(٢)</sup>

وقبل البيت الأخير الذي تعد القصيدة كلها توطئة له يرسم صورة للروض وقد فتح الحيا (المطر) في خده ورداً سبى وردَ الحياء، صورة مركبة، فللروض خد، والوردُ يسبى وحمرة الحياء في الخد وردٌ، ويسبى، أربع صور، ثلاث استعارات وتشبيه، يختم بها ابن خاتمة تصويره لجمال طبيعة تلك الرياض ثم يعجب في البيت الأخير قبل بيت الختام؛ إن الورد أو الحسن يعشق بعضه بعضاً !!

ويأتي بيت القصيد، البيت الأخير متضمناً معنى الآية الكريمة "هذا خلق الله فأروني ماذا خلق الذين من دونه بل الظالمون في ضلال مبين"<sup>(٣)</sup>:

٢٧	فالرَّوْضُ قد فَتَحَ الحيا في خَدِّهِ	وَرَدًا سَبَى وردَ الحياءِ المُخْجَلِ
٢٨	عَجَبًا وَحَتَّى الحُسْنُ يعشِقُ بعضُهُ	بَعْضًا، لَقَدْ أَرَى الهوى بالعُدَلِ
٢٩	لُطْفٌ من الإحسانِ أَعْجَزَتِ الوَرَى	أَوْصافُهَا، سُبْحانَ مُبْدِعِهَا العلي!

(١) البَهَار: نبت طيب الريح، وكل حَسَنٍ منير (القاموس المحيط - بهر)، وفي المعجم الوجيز: وهو العرار.

(٢) تغن وتغزل: تتغنى وتتغزل.

(٣) الآية: ١١ من سورة لقمان.

## النص الثاني:

هذه القصيدة من القصائد الغزلية التي يستلهم فيها ابن خاتمة التراث على طريقة ابن خفاجة<sup>(١)</sup>، يقول ابن خاتمة فيها: (٢)

- |    |                                      |  |
|----|--------------------------------------|--|
| ١  | أحنُّ إلى نجدٍ إذا ذُكرتْ نجدُ       | ويعتادُ قلبي من تذكُّرها وجُدُ           |
| ٢  | ويَعْتَلُّ جسْمي أن يهبَّ نسيْمها    | عليلاً له بالأثَلِ أثَلِ الحمى عهدُ      |
| ٣  | وما مقصدي نجدُ ولا ذكْرُ عهدِها      | ولكن لجري مَن غدت دارُهُ نجدُ            |
| ٤  | رمتني النوى قصداً فأصمتَ مقاتلي      | وللبين سَهْمٌ ليس يخطي له قَصْدُ         |
| ٥  | ألا هل لأيامٍ تقضينَ بالحمى          | سبيلٌ لذي وجدٍ تناهى به الجهدُ           |
| ٦  | إذِ الدهرُ سَعَدَ والزمانُ مُسَاعِدُ | فلا الصبُّ مصدود ولا البابُ مُنْسَدُ     |
| ٧  | سقى الله أكنافَ الحمى كلَّ واكِفٍ    | من الدَّمعِ يرويهَا إذا أخلَفَ الرَّعْدُ |
| ٨  | وحبيّ وجوهَ الحَيِّ من جانبِ الغضا   | بكلِّ حياً يعدي بخصبٍ ولا يعدو           |
| ٩  | أحبابَ قلبي، والهوانُ أخو الهوى      | وإنَّ الذي أخفي لَفوقَ الذي يبدو         |
| ١٠ | خذوا بيدي قد ضقتُ ذرعاً بصدِّكم      | والأفاجهازاً ومن بعدِ ذا صدُّوا!         |
| ١١ | إذا أنتم لم ترحموا ذلَّ موقفي        | فقولوا: لمن أتى فأرجوه من بعدُ!          |
| ١٢ | صلوا أو فصدُّوا أنتم الأمنُ والمنى   | على كلِّ حالٍ ليس لي عنكم بُدُ           |
| ١٣ | أقول وعبراتي غوادٍ روائحُ            | لخيلين أفضاني وإيَّاهما الصَّدُ          |
| ١٤ | بعيشكما إن جئتُما أجرعَ الحمى        | قفا فابكيا من ليس يرجي له رُشدُ          |
| ١٥ | فإن تسألَا من ذا الذي تتدبانِه       | فقولاً: مشوقٌ خانُه في الهوى الجَدُ      |
| ١٦ | خليلي والعشاقُ في الحُبِّ أضربُ      | ولكنني في لوعتي علمٌ فردُ                |
| ١٧ | نشدتُكُما الله أصدُقاني هل لما       | بدا لكُما من حالتي في الهوى ندُ          |
| ١٨ | تألى عليَّ الدهرُ نقضَ عزائمي        | فأصبحتُ لا حلَّ لدي ولا عقْدُ            |
| ١٩ | أعادلتني إن كان لومي على الهوى       | فليس لقلبي فيه أخذٌ ولا ردُ              |
| ٢٠ | عسى الله أن يحيي سُروري بقرْبهم      | فقد نال مني فوق ما شاءه البُعْدُ         |
| ٢١ | فيصبحَ قلبي وهو بينَ جوانحي          | وقد دانت الدنيا وقد ساعد السَّعدُ        |

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٢٩٦.

(٢) ديوان ابن خاتمة، ص ٧٤، من الطويل.

**جو النص:**

هذه قصيدة غزلية تقليدية يستلهم فيها ابن خاتمة التراث القديم، فهو يبدؤها بالحنين، إلى نجد، وذكر الأثل وهما في أرض جزيرة العرب مهد الآباء والأجداد، أما هو فلا علاقة له بنجد سوى ما يذكر من تاريخها، فهو يعيش هناك بعيداً في بلاد غير البلاد، وبين أهل حضارة تختلف عن حضارة نجد، ويعيش حياة غير تلك التي يحيها أهل نجد.

إن القصيدة غزلية تقليدية يحن فيها إلى الماضي في نجد وأوديتها، وما القصد نجد، ولا أثل الحمى، ولكن مقصده من يسكن نجداً، ولتكن نجد رمزاً لديار الحبيبة سواء أكان في نجد أو في المرية أو غيرها.

ويشكو الشاعر من البين والنوى - على طريقة القدماء - ويذكر أيام السعد والوصل التي ولت، ويدعو بالسقيا لأكناف الحمى ولتكن سقياها الدموع إذا أخلف الحيا، ويبعث بتحاياه إلى وجوه القوم من جانب الغضا، ليؤكد استلهامه التراث ورمزية النص.

ثم يتوجه إلى المحبوبة مباشرة (أحباب قلبي) يشكو ما يعانیه من هوان في سبيل الحب والهوى، وأن ما يخفيه أضعاف ما يبدي، ويتذلل خاضعاً، طالباً الرحمة والوصل من حبيب هو غاية المنى سواء أوصل أم صد، فليس له سواه غاية.

ويستلهم أيضاً طريقة القدماء في خطاب الخليلين، ويلتمس منهما أن يأتيا أجرع الحمى فيبكيا حاله، فإن سئلاً فليجيئاً: مشوقٌ خانه في الهوى الحظ.  
خليلي: إن العشاق في الهوى أضرب، ولكنني فيه علمٌ فرد، ويناشدهما: هل رأيتما مثل حالي في الهوى.

ثم يقول: لقد أقسم الدهر على نقض عزائمي فصرت لا أملك من أمري شيئاً، ويقرر للعواذل أنه في الهوى لا يستطيع أن يأخذ أو يرد، ولكن ما زال رجأؤه في الله أن يبذل أحزانه بالسرور بقرب من يحب، وعندها تكون الدنيا قد دانت له وساعده السعد.

**العرض والتحليل:****عاطفة الشاعر:**

عاطفة الشاعر في هذا النص عاطفة جياشة بالحب والحنين والوفاء والإخلاص لأيام وصل تولت وصارت ذكريات في أعماق الماضي الذي يرجو أن يعود، وعاطفة الشاعر مشوبة بالأحزان والآلام لإعراض المحبوبة، فهو يتوسل إليها ويرجوها أن ترحم وتجد بالوصل كما يتوسل لصاحبيه أن يبلغا عنه رسالة الإخلاص للحب.

ولكن على الرغم من معاناته وأحزانه فهو وفي لحبه، ورجاؤه في الله كبير أن يحيى سروره بالقرب من الحبيب، وعندها سيشعر أن الدنيا قد دانت له.

### الأفكار:

استطاع ابن خاتمة أن ينقل إلينا إحساسه ومشاعره بالألفاظ والتراكيب الموحية، والصور الخيالية الرائعة وموسيقى وزن الطويل الباهية القوية الرصينة، التي يزيد بها قدرة الشاعر الفنية على توظيف المحسنات البديعية وتكرار بعض الألفاظ من خلال مجموعة من الأفكار كالحب والحنين، وشكوى البين والفراق ممزوجة باللوعة والأسى لذكرى أيام الوصل، ولا يسعه إزاء ذلك إلا أن يستعطف الأحباب معلناً ومؤكداً إخلاصه ووفاءه. وتلح عليه الأحزان إلى الشكوى والأنين، ولكنه لا ييأس ولا يقنط، ولا مجال عنده لقول عادل وهو باق على حبه ما دام رجاءه في الله - عز وجل - باقياً.

### الألفاظ والتركيب:

يمتاز شعر ابن خاتمة بانتقاء الألفاظ، وتوظيفها في مكانها من العبارة، التي لا يجوز أن تتقدم عليه أو تتأخر عنه كما يقول عبد القاهر: "وأما نظم الكلم أنك تقتضي في نظمها أثر المعاني، وترتيبها على حسب ترتب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض<sup>(١)</sup>."

وإذا كانت العاطفة المسيطرة على ابن خاتمة هي فكرة الحنين إلى ديار المحبوبة، وهو يرمز لديار المحبوبة هنا بنجد، وقد تكررت نجد في الأبيات الثلاثة الأولى أربع مرات ليلفت القارئ على ارتباطه بذلك المكان ارتباطاً وثيقاً، ليعلن بعدها الغاية الأساس من ذكر نجد، وهو ذكر الحبيبة التي غدت دارها نجد، إذ يقول<sup>(٢)</sup>:

- |   |                                |                                  |
|---|--------------------------------|----------------------------------|
| ١ | أحنُّ إلى نجدٍ إذا ذُكرتْ نجدُ | ويعتادُ قلبي من تذكرها وجُدُ     |
| ٢ | ويعتلُّ جسْمي أن يعبَّ نسيْمها | عليلاً له بالأثْل أثْل الحمى عدُ |
| ٣ | وما مقصدي نجدٌ ولا نكرُ عهدِها | ولكن لجري من غدت داره نجدُ       |

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٢.

(٢) الديوان، ص ٧٤، من الطويل.

وإذا كان ابن خاتمة كرر لفظة (نجد) أربع مرات، فإن القارئ لا يشعر أنها جاءت في موضع نابية لا يطلبها السياق، بل جاء تكرارها في البيت ذا وقع موسيقي جميل، كما إن وقوعها في نهاية الشطر الأول جاء معادلاً للقافية (نجدٌ، و وَجْدٌ) في تصريح وجناس بديعيين.

وإذا كان ابن خاتمة كرر اسم (نجد) باعتبار أن نجداً ديار المحبوبة، فتوظيفها له معنى آخر، وهو استلهام التراث الذي ينهجه ابن خاتمة في هذه القصيدة، ولذلك استعان ابن خاتمة بهذه الكلمات لإشاعة جو التراث في القصيدة، فبالإضافة إلى نجد، جاءت كلمات: الأثل<sup>(١)</sup>، وأثل الحمى<sup>(٢)</sup>، والنوى، والبين وهي من الألفاظ الشائعة في القديم، والدعاء بالسقيا لأكناف الحمى وكذلك: الغضا: وهو من شجر البادية في جزيرة العرب.

أما الألفاظ التي توحى بالحزن والألم فمنها: النوى التي جاء وقعها في عبارتها قوياً إذ يقول: "رمتي النوى قصداً فأصمت مقاتلي"، "وللبين سهم ليس يخطي له قصد".<sup>(٣)</sup>

أما وفاؤه وإخلاصه فيتمثل في مثل قوله<sup>(٤)</sup>:

٩	أحبابَ قلبي، والهوانُ أخو الهوى
١٠	خُذوا بيدي قد ضفقتُ ذرعاً بصدِّكم
١١	إذا أنتم لم ترحموا ذلَّ موقفي
١٢	صلوا أو فصدُّوا أنتم الأمنُ والمنى

وإنَّ الَّذِي أُخْفِيَ لَفَوْقَ الَّذِي يَبْدُو  
وَالْإِ فَاجْهَازاً وَمِنْ بَعْدِ ذَا صُدُّوا!  
فَقُولُوا: لِمَنْ آتِي فَأَرْجُوهُ مِنْ بَعْدِ!  
عَلَى كُلِّ حَالٍ لَيْسَ لِي عَنْكُمْ بُدُّ

الأسلوب والألفاظ في هذه الأبيات معبرة عن الفكرة والعاطفة ففي النداء (أحباب قلبي) تودد، وفي استعمال الهمزة وهي للنداء القريب دلالة على قرب أحبابه من قلبه على الرغم من بعده عنه في الواقع وفي قوله: (والهوان أخو الهوى) خضوع وتذلل، (وإن الذي أخفي ل فوق الذي أبدى) استعطف، وهكذا كما أنه يوظف المحسنات البديعية لإبراز المعاني، وزيادة الجرس الموسيقي لهذا الوزن التراثي (الطويل) الذي اختاره ليناسب جو النص القديم.

أما المحسنات البديعية فمنها: الجناس بين (الهوان والهوى) والطباق بين (أخفي ويبدو)، وبين (صلوا وصدوا).

(١) من أشجار شبه الجزيرة العربية.

(٢) اسم المكان.

(٣) البيت الرابع.

(٤) الديوان، ص ٤٧ - ٧٥، من الطويل.

وكذلك في بقية أبيات القصيدة يرى القارئ الألفاظ مفصحة وموحية بمعانيها، فهناك ما يذكرنا بجو البادية وعبق الماضي؛ كأجرع الحمى<sup>(١)</sup>، بل إن ابن خاتمة قد يستعير تعبيراً يشد القارئ إلى أجواء البادية التي وصفها القدماء وذلك حين يقول مثلاً: " قفا فابكيا من ليس يُرجى له رُشدٌ"<sup>(٢)</sup>، فإنه يذكر القارئ بالأطلال في بادية العرب التي بكأها امرؤ القيس حين قال: "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"<sup>(٣)</sup> كما يذكر القارئ بطريقة القدماء، والتي سنها امرؤ القيس بخطاب الصاحبين، والذي تكرر في أربعة أبيات<sup>(٤)</sup> في هذه القصيدة. وفي النهاية يشرق الأمل في نفسه حين يتعلق الرجاء بالخالق - سبحانه وتعالى، فيقول<sup>(٥)</sup>:

٢٠ عسى الله أن يُحيي سُروري بِقُرْبِهِمْ  
فَقَدْ نَالَ مِنِّي فَوْقَ مَا شَاءَهُ الْبُعْدُ  
٢١ فيصبحَ قَلْبِي وَهُوَ بَيْنَ جَوَانِحِي  
وَقَدْ دَانَتْ الدُّنْيَا وَقَدْ سَاعَدَ السَّعْدُ

### التصوير والخيال:

التصوير والخيال من أهم مقومات العمل الأدبي عموماً والفن الشعري بوجه خاص، لأن المفلق من الشعراء هو الذي يستطيع من خلال خياله أداء معانيه بلغة شاعرة قوامها التصوير الفني الذي يلبس المعاني حُللاً من البهاء والجمال لغرض التأثير في المتلقين فيشاركونه مشاعره ووجدانه، وهذا يعني أن الشعر تشكيل لغوي خاص، يقوم فيه الخيال بدور مهم فهو وسيلة الشاعر للتصوير<sup>(٦)</sup>.

والتصوير في النص الأدبي يأتي خادماً للعاطفة وموحياً بالفكرة والمعنى، ففي قول الشاعر<sup>(٧)</sup>:

أحنُّ إلى نجدٍ إذا ذكرتِ نجدُ      ويعتاد قلبي من تذكرها وجدُ  
أراد أن يعبر في الشطر الثاني عما يعتربه لذكرى موطن الحبيبة فعبر عنه بهذه الاستعارة (ويعتاد قلبي) ليوحي بمدى معاناته ولقسوة النوى والبين يصورهما تصويراً بارعاً

(١) البيت الرابع عشر من النص.

(٢) البيت الرابع عشر،

(٣) انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، ١/١١١ وديوانه ص ٨.

(٤) اقرأ الأبيات: ١٤، ١٥، ١٦، ١٧.

(٥) الديوان، ص ٧٥.

(٦) انظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، ص ٣٧.

(٧) الديوان ص ٧٤.

يفصح عن مدى القسوة، فيقول<sup>(١)</sup>:

رمتي النوى قصداً فأصممتُ مقاتلي وللبين سَهْمٌ ليس يخطي له قصد  
لقد صور النوى برام رمى فأصمى، ويقال: أصمى الصيد رماه فقتله في مكانه، والنوى  
رتمته فأصابته منه مقتلاً بلا رحمة والبين شقيق النوى سهمه لا يخطئ قصده.  
أما قوله: "وحيي وجوه الحي"<sup>(٢)</sup> ففيه مجاز مرسل علاقته الجزئية، فهو يريد أهل الحي  
وعبر عنهم بالوجوه فهي محل التكريم.

وجرت العادة في عرف العرب أن يعبروا عن الذات بالوجه قال ربنا تبارك وتعالى:  
"ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"<sup>(٣)</sup>.

لقد أذله الهوى فجعلهما أخوين في تعبير استعاري مؤثر إذ يقول: "والهوان أخو  
الهوى"<sup>(٤)</sup>، إنه يرجو ويتوسل ولا مجيب ولا مسعف إلا الدموع؛ "فهي غوادٍ روائح"<sup>(٥)</sup> كناية عن  
ملازمة الدموع له، فلا يغدو ولا يروح إليه إلا العبرات، وهي استعارة فيها إضفاء صفة الأحياء  
على الدموع، وكذلك في قوله:

"تألَّى عليَّ الدهر نقض عزائمي"<sup>(٦)</sup> استعارة مكنية تشخيصية وإن كانت مفردة الدهر  
توحي - دائماً - بالمصائب والمحن، كما يقول ابن خاتمة نفسه<sup>(٧)</sup>:

هو الدهرُ لا يبقي على لأئذ به فمن شاء عيشاً فليصطبر لنوائبه  
وأما القسم (تألَّى عليَّ الدهر) فيوحي بإحساس عميق في نفس الشاعر بأن الدهر يناصبه  
العداء، وكان الدهر يصر إصراراً على تعسه ونكسه.

والاستعارة التي تصور قلبه في صورة من لا يأخذ ولا يرد إذ يقول<sup>(٨)</sup>:  
أعاذلتي إن كان لومي على الهوى فليس لقلبي فيه أخذٌ ولا ردُّ  
الاستعارة - هنا - توحي بأنه لا يملك من أمر نفسه شيئاً وأن هذا الحب قدره، ولم يبق  
له إلا هذا الرجاء الجميل في البيتين الأخيرين<sup>(٩)</sup>، حيث يشع الأمل من خلال جملة الرجاء

(١) الديوان، ص ٧٤.

(٢) البيت الثامن.

(٣) الآية ٢٧ من سورة الرحمن.

(٤) البيت التاسع،

(٥) البيت الثالث عشر.

(٦) البيت الثامن عشر، وتألَّى: اقسام.

(٧) الديوان ص ١٥٧ من الطويل.

(٨) البيت التاسع عشر.

(٩) البيتان العشرون والحادي والعشرون.

(عسى الله أن يحيي سروري بقربهم)، ويزداد بريق الأمل في هذه الاستعارات الثلاث (فيصيح قلبي وهو بين جوانحي)، (وقد دانت الدنيا)، (وقد ساعد السعد).

وبعد هذه الرحلة مع ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي - رحمه الله - يرى القارئ فيه شاعراً من شعراء الطبيعة، والغزل، ووصف الخمر، وأيضاً شاعراً حكيماً قريباً من الصوفية والتصوف في عصره، وهو شاعر مُجيد تعبيراً وتصويراً، يجنح كثيراً إلى استلهام التراث القديم، وهو في هذا المسلك سائر على نهج ابن خفاجة المتوفي سنة ٥٣٣هـ. كما سار على منهجه في وصف الطبيعة.

## الخاتمة

وبعد ...

أود أن أشير باختصار إلى جملة من النتائج التي توصلت إليها في دراستي هذه ولعل من أهمها وأبرزها:

أولاً: أن ابن خاتمة الأنصار الأندلسي شاعر المرية في القرن الثامن الهجري لم يكن شاعراً فحسب بل كان ذا مكانة علمية ودينية رفيعة.

ثانياً: كتب ابن خاتمة ديوانه بخط يده سنة (٨٣٧هـ) والذي قام بجمعه وتحقيقه الدكتور محمد رضوان الداية وقسمه الشاعر إلى خمسة أقسام:

الأول: في المدح والثناء.

الثاني: في النسيب والغزل.

الثالث: في الملح والفكاهات.

الرابع: في الوصايا والحكم.

الخامس: سماه نبذة في الموشحات.

ثالثاً: بعد دراسة ألفاظ ابن خاتمة بين القديم والجديد كان للقديم نصيبٌ يجنح إليه شاعرنا كثيراً، وقديم ابن خاتمة ليس قديماً خالصاً حيث تتوارى خلفه شخصية الرجل وعصره ولكنه كان يتخذ من الألفاظ القديمة وسيلة يتكئ عليها ليعبر عن نفسه وحنينه وأشواقه.

أما بالنسبة للجديد فكان ابن خاتمة يعمل فكره في خصائص الأشياء ليخرج من خلال ذلك بالجديد الطريف ومن توظيف ابن خاتمة للجديد نلتمس حرصه على إبراز المحاسن والمفاتن في مجال الغزل ووصف الطبيعة. كما أنه غالباً ما تأتي الألفاظ متعانقة يؤازر بعضها بعضاً لتحقيق ما يريد الشاعر إبرازه من رؤى.

رابعاً: يظهر التكرار واضحاً في شعر ابن خاتمة والكلمات المكررة تدور حول ثلاثة محاور وهي: الغزل والخمر والأماكن النجدية والحجازية.

خامساً: إن ابن خاتمة في مجال التشبيه يجاري الكبار من الشعراء كامرئ القيس وبشار وابن المعتز وابن خفاجة وغيرهم، ويأتي شعره في هذا المجال مطابقاً لقواعد النقد الحديث فتشبيهاته لم تأت ألواناً مجردة بل تتأكد لدى الباحث براعة ابن خاتمة في ميدان تشكيل رؤاه بالتشبيه.

كما نجد في تشبيهات ابن خاتمة براعة واقتداراً في نقل معاناته النفسية إلى صور معبرة أصدق تعبير، وإن خيال ابن خاتمة في مجال التشبيه بأنواعه المختلفة يفصح عن رؤيته للجمال الحقيقي الذي لا زيف فيه.

سادساً: جاءت استعاراته تصويراً بارعاً لصدق عاطفته في خيال خصب، وإيقاع قادر على تصوير الانطباع الذاتي المتوافق مع المشاعر والوجدان. وكذلك الكناية في شعر ابن خاتمة تأتي متعاضدة مع عناصر البيان الأخرى من التشبيه والاستعارة. لأنها تتناغم في شبكة علاقات مع السياق الاستعاري والتشبيهي في مشهد تصويري واحد فهي تأخذ المعنى الكنائي من الاستعارة الممكنة.

سابعاً: جاء توظيف ابن خاتمة للطباق في شعره توظيفاً غير متكلف يأتي عفو الخاطر، فهو كثيراً ما يوظف الطباق في أساليبه وصوره الشعرية في مجال الغزل والهجر والفراق لإبراز معاناته وشقائه في صور فنية رائعة.

وتتضح المقابلة عند ابن خاتمة في مجال الوصف الحسي لمظاهر الجمال كما إنه يوظفها ببراعة حيث يمزج الغزل بوصف الطبيعة وذلك لأن الرجل من خلال تتبع شعره نجده مفتوناً بالجمال في أنواعه وصوره.

ثامناً: التشكيل بالجناس عند ابن خاتمة لا يقل إبداعاً ولا روعة فنية عن الطباق والمقابلة، وللجناس أثره الفني في البيت الشعري من الناحيتين المعنوية واللفظية، ولابن خاتمة قدرة على نظم مقطوعات كاملة يلتزم فيها التجنيس وقد يلتزم مع التجنيس التصريح ومع ذلك لا يبدو في مقطوعاته تكلفاً بل يبدو الأمر طبيعياً، وبالنظر في مطالع قصائد شاعرنا الطوال لا يكاد يخلو تصريح من جناس.

تاسعاً: تدور التورية عند ابن خاتمة حول أمور يهتم بها الشاعر، وهي ذات علاقة بالحياة والثقافة وما يتصل بهما، وعناوين بعض الكتب، وقضايا اللغة والعروض، والنحو والصرف، ونحو ذلك.

عاشراً: إن ابن خاتمة في توظيفه لبحور الشعر الموروثة لم يخرج على ما كان عليه الشعراء العرب - قديماً وحديثاً - وإن كانت له مزية لا يحظى بها إلا الكبار من الشعراء وهي إنه نظم في بحور قليلة الاستعمال كالمجتث والمنسرح. كما إن شاعرنا ابن خاتمة لم يكن إلا واحداً من شعراء العربية ولم يشذ عنهم في استعماله للبحور الخليلية.

أما التشكيل بالأوزان المستحدثة فقد وجد الباحث في ديوان ابن خاتمة التسميط والتخميس، ولزوم ما لا يلزم، والإجازة، والموشحات.

أحد عشر: عند ذكر التشكيل الإيقاعي بالألفاظ إلى جانب التصريح وحسن التقسيم نجد أن ابن خاتمة قد نوع في استخدامها وهذا يشي بتمكن الشاعر من أدواته الفنية وقدرته على توظيفها في إبداعه الشعرية، مما يكشف عن نفس مفعمة بحب الجمال والإخلاص للفن.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

سعد العنزي

## المصادر والمراجع

- (الأعشى الكبير)، ميمون بن قيس، (١٩٦٠م)، ديوانه، شرح وتعليق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، الإسكندرية.
- ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله، (١٩٦٣م)، **الحلة السيرة**، حققه وعلق حواشيه حسين مؤنس، (ط١)، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة.
- ابن الأثير، ضياء الدين، (١٩٨٣م)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، (ط٢)، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض.
- ابن الأحمر، الأمير أبو الوليد إسماعيل بن يوسف، (١٩٦٧م)، **نثير فرائد الجومان في نظم فحول الزمان**، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، (ط١)، دار الثقافة، بيروت، (مصدر).
- أدي شير، السيد، (١٩٨٠م)، **معجم الألفاظ الفارسية المعربة**، (ط١٢) مكتبة لبنان، بيروت.
- أرسطو، (١٩٩٠م)، **فن الشعر**، ترجمة إبراهيم حمادة، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري.
- الأزدي، الحميدي أبي عبدالله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبدالله، (١٩٦٦م)، **جنوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس**، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، مصر.
- عز الدين، إسماعيل، (١٩٦٢)، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت.
- أحمد، أمين، (١٩٧٢م)، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- إبراهيم، أنيس، (١٩٨١م)، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- إيراني، زبان شانسي، (١٩٧٨م)، **المفصل في الألفاظ الفارسية المعربة**، ترجمة وتحقيق صلاح الدين المنجد، (ط١)، أشارات للنشر، بيروت.
- الباشا، عبد الرحمن رأفت، (١٩٧٤م)، **شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- بدوي، محمد مصطفى، (١٩١٩م)، **كولردج**، دار المعارف، مجموعة نوابغ الفكر الغربي، مصر.
- ابن برد، بشار، (١٩٧٦م)، **ديوانه**، جمعه وشرحه وعلق عليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر.
- البستاني، سليمان، (١٠٠٤م)، **إلياذة هوميروس معربة نظماً**، مطبعة الهلال، القاهرة.

- البوصيري، عبد العال الحمامصي، (١٩٧٨م)، **المادح الأعظم للرسول**، دار المعارف، مصر.
- التلمساني، أبو مدين شعيب بن الحسن الأندلسي، (٢٠٠١م)، **ديوانه**، تحقيق محمد الحبيب حشلاف ومحمد الزرهوني، المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر.
- التلمساني، أحمد بن محمد المقري، (١٩٩٧م)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- التونجي، محمد، (١٩٩٨م)، **معجم المعربات الفارسية**، ترجمة وتحقيق السباعي محمد السباعي، (ط٢)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
- الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، (ط٤)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٩٧٥م).
- جان كوهن، (١٩٨٦م)، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب.
- صلاح جرار، (٢٠٠٧م)، **قراءات في الشعر الأندلسي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان.
- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن، (١٩٥١م)، **الوساطة بين المتبني وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البيجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٨٨م)، **أسرار البلاغة**، (ط١)، إشراف ومراجعة السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الجرجاني، عبد القاهر، (٢٠٠٠م)، **دلائل الإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الجويني، مصطفى الصاوي، (١٩٩٣م)، **البدیع لغة الموسيقى والزخرف**، دار المعرفة الجامعية، مصر.
- جلال، حجازي، (١٩٧٧م)، **شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي**، (ط٢)، المكتبة التوفيقية، القاهرة.
- ابن حجه، الحموي، (١٩٨١م)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، (ط٢)، مطبعة الهلال، القاهرة.
- الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله، (١٩٧٩م)، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت.
- الحميري، أبو عبدالله محمد بن عبدالله (١٩٧٥م)، **الروض المعطار في خير الأقطار**، معجم جغرافي مع مسرد عام، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت.

- الحميري، أبي الوليد إسماعيل، (١٩٨٧م)، **البديع في وصف الربيع**، تحقيق عبدالله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني، جدة.
- ابن خاتمة، أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، (١٩٧١م)، **ديوانه**، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، دمشق، سوريا.
- أبو إبراهيم علي، (١٩٨٥م)، **في محيط النقد الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٣٦م)، **الإكليل الزاهر**، دار المأمون، القاهرة.
- ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٥٦م)، **أعمال الأعلام**، تحقيق وتعليق ليفي برفنسال، دار المكشوف، (ط٢)، بيروت.
- ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٦٣م)، **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
- ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٧٢م)، **اللمحة البدرية في الدولة النصرانية**، منشورات دار الأفاق الجديدة، (ط٢)، بيروت.
- ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٧٣م)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق محمد عبدالله عنان، (ط٢)، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح، (١٩٦٠م)، **ديوانه**، تحقيق مصطفى السيد غازي، طبعة الإسكندرية، مصر.
- الخفاجي، أبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان، (١٩٨٢م)، **سر الفصاحة**، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- بولس عواد، (٢٠٠٠م)، **العقد البديع في فن البديع**، (ط١)، دار المواسم، بيروت.
- الداية، فايز، (١٩٩٠م)، **جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي**، (ط٣)، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق.
- الداية، محمد رضوان، (١٩٧٢م)، **ابن خفاجة**، المكتب الإسلامي، دمشق.
- درو، اليزابيث، (١٩٩٦م)، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مطبعة منمية، بيروت.
- الدروبي، سامي، (١٩٨١م)، **علم النفس والأدب**، (ط٢)، دار المعارف، مصر.
- الرافي، مصطفى صادق، (٢٠٠١م)، **تاريخ آداب العرب**، تحقيق جويري التوفير، (ط١)، المكتبة العصرية، الدار النموذجية.
- ابن رشيق، القيرواني، الحسن (١٩٨١م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط٥)، دار الجيل، بيروت.

- ابن زرقالة، الوزير الأديب أبي جعفر أحمد، رائق التحلية في فائق التورية، تحقيق محمد رضوان الداية، منشورات دار الحكمة، دمشق، سوريا.
- ابن زهير، كعب، (١٩٥٠م)، ديوانه، صنفه الإمام أبي سعيد الحسين بن الحسين بن عبيد الله السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- الزوزني، (٢٠٠٢م)، شرح المعلقات السبع، (ط١)، دار التراث العربي، بيروت.
- أبو سويلم، أنور عليان، (١٩٨٣م)، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم، الرياض.
- السيوطي الحافظ جلال الدين عبد الرحمن، (١٩٩٨)، بغية الوعاه في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان.
- الشايب، أحمد، (١٩٩١م)، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- الشكعة، مصطفى، (١٩٧٥م)، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت.
- شلبي، سعد إسماعيل، (١٩٧٨م)، البيئنة الأندلسية وأثرها في الشعر، دار النهضة، القاهرة.
- ابن شهيد، أحمد عبد الملك الأندلسي، (١٩٩٧م)، ديوانه، جمعه وحققه محيي الدين ديب، (ط١)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- شوقي، ضيف، (١٩٨٤م)، النقد، (ط٥)، دار المعارف، مصر.
- الصاوي، أحمد عبد السيد، (١٩٨٨م)، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- طلبة عبد الباقي، (١٤١٠هـ - ١٩٩٠م)، فني بين الصوغ الشعري والنسيج النثري، مجلة كلية اللغة العربية، فرع جامعة الأزهر بالزقازيق، العدد العاشر، القاهرة.
- العبادي، أحمد مختار، (١٩٧١م)، التاريخ العباسي والأندلسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- عبد الدايم، صابر، (١٩٩٠م)، التجربة الشعرية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- عبد الدايم، صابر، (١٩٩٣م)، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- العربي، محمد عبد المنعم، (١٩٨٣م)، العصر الذهبي للأدب العربي، القاهرة.
- العسكري، أبو الهلال، (١٩٩٠م)، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، (١٩٧١)، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفصل إبراهيم، شركة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- العشاوي، محمد زكي، (١٩٨٢م)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، (ط١)، دار النهضة العربية، بيروت.
- جابر، عصفور، (١٩٨٢م)، الصورة الفنية في التراث النظري والبلاغي عند العرب، دار التنوير في الطباعة والنشر، لبنان.
- ابن عقيل، عبدالله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري، (٢٠٠٤م)، شرح ألفية ابن مالك، دار الطلائع، القاهرة.
- أبو علي، محمد بركات حمدي، (١٩٩١م)، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان.
- عنان، محمد عبدالله، (١٩٧٣م)، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتصرين، (ط٢)، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الغدامي، عبدالله، (٢٠٠٢م)، الخطيئة والتفكير، (ط١)، النادي الأدبي، جدة.
- ابن الفارض، شرف الدين عمر، (١٩٩٥م)، ديوانه، تحقيق ودراسة نقدية عبد الخالق محمود، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، القاهرة.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (١٩٨٩م)، كتاب العين، دار الهلال، بيروت.
- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (١٩٥٢م)، القاموس المحيط، (ط٢)، شركة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، مصر.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، (١٩٠٢م)، الشعر والشعراء، مطبعة بريل، ليدن.
- القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب، (١٩٩٥م)، جمهرة أشعار العرب، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، (١٩٨٦م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (ط٣)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- القرطبي، ابن قوطية، (١٩٥٧م)، تاريخ افتتاح الأندلس، حققه وشرحه وعلق عليه وقدم له عبدالله أنيس الطباع، دار النشر للجامعيين، بيروت.
- القرعان، فايز، (١٩٩٧م)، التشكيل البلاغي في الصورة في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك، (م ١٥)، (ع ١)، الأردن.
- قطامي، سمير بدوان، (١٩٧١م)، إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، دار المعارف، القاهرة.

- سيد، قطب، (١٩٩٠م)، **النقد الأدبي**، (ط٦)، دار الشروق، بيروت، القاهرة.
- امرؤ القيس، (١٩٦٩م)، **ديوانه**، (ط٤)، دار المعارف، مصر.
- اللامي، خالد لفته، (١٤٢٤هـ)، **مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري**، (ع ٢٧)، مجلة جامعة أم القرى، مكة المكرمة.
- أبو ماضي، إيليا، (٢٠٠٤م)، **أعمال شعرية كاملة**، (ط١)، دار العودة للنشر، بيروت.
- زكي، مبارك، (١٩٩٣م)، **الموازنة بين الشعراء**، دار الجيل، بيروت.
- المنتبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، (١٩٨٦م)، **ديوانه**، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة.
- المراكشي، بن عذاري، (١٩٨٥م)، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- المراكشي، عبد الواحد، (١٩٧٨م)، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، ضبطه وصححه محمد سعيد العريان، ومحمد العربي العلمي، دار الكتاب، الدار البيضاء.
- مصطفى، الشيخ محمود، (١٩٣٦م)، **أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض والقافية**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
- ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، (١٩٥٦م)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر.
- ابن المعتز، عبدالله أبو العباس بن المعتز، (١٩٩٠م)، **كتاب البديع**، تقديم وشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت.
- المعتز، عبدالله أبو العباس، (١٩٦٢م)، **ديوان السفارة**، تحقيق محمد بديع شريف، دار المعارف، مصر.
- **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، (١٩٩٢م)، طبعة وزارة التربية والتعليم المصرية، القاهرة.
- **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (١٩٩٧م)، (ط٢)، دار الفكر العربي، بيروت.
- المكانسي، ابن القاضي، (١٩٧٣م)، **جنوة الإقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس**، دار المنصور للطباعة والوراقة، المغرب.
- الملائكة، نازك، (١٩٧٨م)، **قضايا الشعر المعاصر**، (ط٥)، دار العلم للملايين، بيروت.
- مندور، محمد، (١٩٨٦م)، **الشعر المصري بعد شوقي**، طبعة وزارة التربية والتعليم، مصر.

- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد، (١٩١١م)، لسان العرب، طبعة دار المعارف بمصر، وأخرى دار الكتب العلمية، بيروت.
- بن منقذ، أبو المظفر أسامة بن مرشد، (١٩٨٧م)، البديع في نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت.
- المومني، قاسم، (٢٠٠٢م)، شعرية الشعر، (ط١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- نور الدين حسن، (١٩٩٧م)، الدليل على عروض الخليل، (ط٣)، دار العلوم العربية، بيروت.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، (١٩٨٠م)، نهاية الأرب في فنون العرب، تحقيق أحمد كمال زكي ومحمد مصطفى زيادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- النويهي، محمد محمد، (١٩٥٩م)، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، مكتبة الجهاد الإسلامية، مكة المكرمة.
- الهاشمي، السيد أحمد، (١٩٦٥م)، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، (ط٥)، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
- الهاشمي، السيد أحمد، (٢٠٠٥م)، جواهر البلاغة، دار المعرفة، بيروت، (مصدر).
- هلال، محمد غنيمي، (١٩٧٧م)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة.
- هلال، محمد غنيمي، (١٩٩٧م)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.
- أحمد، هيكل، (١٩٧٠م)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، (ط٥)، دار المعارف، مصر.

**Vision & Formation (Versification) In  
The poetry of Ibn Khatimah Al Ansari Al Andalusi**

**Prepared by:  
Sa'd Mashri Al Enzi**

**Supervised by:  
Dr. Hamdi Mansour**

This study has handled the vision and versification in the poetry of Khatimah Al Ansari Al Andalusi. The study depended on a copy of the (Diwan) anthology of the poet collected and verified by Dr. Mohammad Radwan Al Daieh, then I explained, analysed the poetical texts followed by criticism, with the view of identifying their composition and how far they reveal the poet's visions and his character, guided by early & contemporary critics opinion.

The study covered five chapters preceded by a preface that tackled his age, his environment, teachers, students, knowledge, literature, and his status among his contemporaries, style and his poetic language.

The first chapter dealt with the poet's visions through his verbal & rhetorical formation, the second one dealt with way of composing the rhetoric images, the third dealt with rhetoric aspect and its effect on the poet's vision. The fourth one tackled the musical aspect while the last one was a sort of application study of models representing the most significant domains the poet has approached. The conclusion covered a summary of the topics the study has included.